紅葉重ね・離れの時機・弓具の見方と扱い方

弓道範士十段
浦上栄 著
浦上直
浦上博子 校註

遊戯社

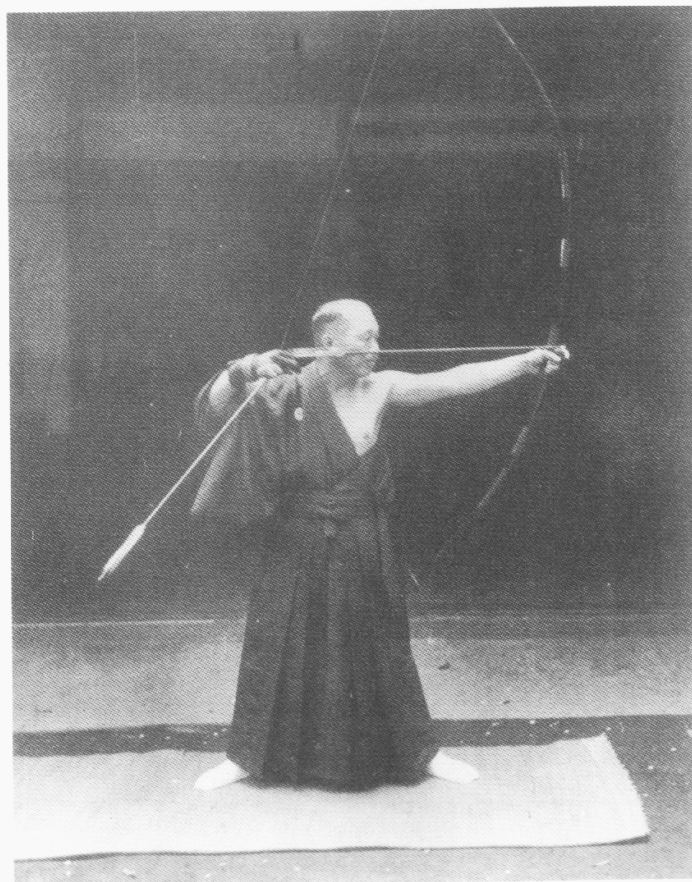
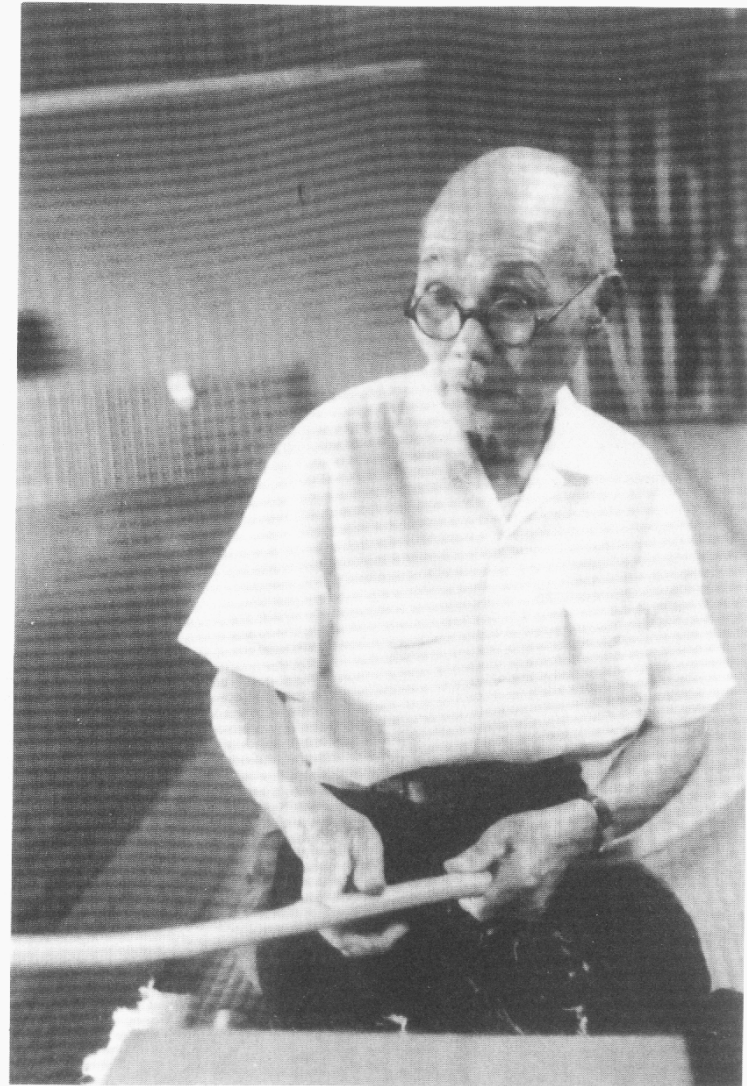
伸合（彀） 著者

弓道範士十段
浦上栄　著

浦上直
浦上博子　校註

紅葉重ね・離れの時機・弓具の見方と扱い方

遊戯社

伸合（彀） 著者

離（残心） 著者

序にかえて

旧著は、昭和三十一年九月に初版、昭和三十三年一月に改訂増補版を出版、昭和四十二年九月まで再三の増刷を重ね、広く弓道愛好家に実費頒布したもので、著者の浦上栄（弓道範士十段、昭和四十六年八月死去、八十九歳）が明治・大正・昭和三代にわたる弓界活動の間に先師先達から学び修得し、また、弓師、矢師、牒師、弦師などから見聞し、工夫し実践した立場から記述したものであり、著者はその序に次のように述べております。

曰く、初版序には——

悠久三千年、輝かしい国史を繙いて、われ等の祖先の歴史と弓矢のそれとの関係をながめると、祖先の生活史は弓矢の歴史であり、弓矢の発達史は祖先の向上発展を遂げた記録であって全く、一体不離のことが見られるのである。

その永い間、幾多の先哲は、よくぞ素朴な弓から現代の弓具に至る迄改良を加えてくれたと、今世紀の人智から見ても不合理のない弓具をながめて驚嘆と感激とを覚えるものである。

著者は今、主としてその射技と弓と矢について若干の考察を加えようと思うのである。

太平洋戦争前に「紅葉重ね」「離れの時機」「弓道及弓道史」と称する著書を世に送って、同好の士に御高批を願った事があるが、戦災に遭って紙型その他全部を失ったので、僅かに残った記録に更新を加えて、（中略）弓と矢の製法手入法等平素気付いた事をやや詳説して世に送ろうと思うのである。（後略）

村仕上げ　著者

また、改訂版序では——

　昭和三十一年第一版を世に問い幸い同好者の御高批を得、尚しく再版を望まれていたが、茲に旧版の不備を補い併せて四節の新稿を加え改訂版上木の運びに至った事は洵に欣快に堪えない。

　此版には、新たに「日置流射法大意」「合成樹脂使用の弓」「鉾伏の準と技術」及び「技術と矢飛の関係」の四稿を加えたが、旧版同様諸賢の御高覧を賜わらんと希う事切である。

ちなみに、初版序の日付は「昭和三十一年九月三十日」、改訂版序は「昭和三十三歳次戊戌新春喜寿」となっています。

　この度、再発行をするに際し、願わくは、温故知新、著者の本意を理解して頂き、本書を弓道界の指導的立場の方々、また、修錬途上の方々の参考書として、弓具の更なる新研究・新規開発を志す方々にも恰好の資料として、愛着をもってご活用頂けるならば校註者としてこれに過ぐる喜びはございません。

平成八年七月

校註者記す

もくじ

総論

武道としての弓道は、太平洋戦争後、一度追放衰退の憂き目を見たが、再生して興隆の一途をたどっていることは非常に喜ばしいことで、これをスポーツと見ても幾多の史実を残しており、祖先の偉大な記録をしてわれらを奮い立たせるのである。

然らば、射技の最終の目的は何か、と問うと、人によって答えは別々である。あるいはレクリエーション的スポーツの一種と考えている者もあろうし、あるいは体育的見地から身体の錬磨と考える者もあり、あるいはまた、精神修養という者もあろう。しかしながら、その動作として行う外観は、万人等しく弓矢を持って直しく的に中てることにある。そこに、射を行うことによって各種の徳目が行ぜられるのである。

顧うに、娯楽的弓射を愛好している人は論外として、弓道の向上を念願している者にとっては、自己の発展向上を望むと同時に、弓道社会の進歩を熱望しない人はあるまい。然らば、その進歩とは何を言うかと言えば、先哲の遺訓に現代科学を加えて体系を整え、これを普及し、これを後世に遺すことであろう。先哲も亦その当時としては、然行って各流を編み出し吾人に伝えた。かくて射には幾多の流派が生まれたが、大別して次の三形式が現代に行われているのである。

1　歩射　徒歩(かち)で近い所の的を射貫くことを目的とするもの。

2　騎射　馬を駈けさせながら馬上から的を射るもの。

3　堂射　京都三十三間堂の通し矢を目的とするもの。

何れもその目的によって、弓具射型を異にするのは当然であるが、著者は、旧岡山藩弓道師範家に生を享け今日まで父祖の型を受け継ぎ、数十年斯道の研鑽に身を委ねてきた者であるから、父祖からの教えを経(たていと)とし、自己の研究を緯(よこいと)として、ここに日置流について若干考察してみたいのである。

紅葉重ね

第一節　手の内

手の内を整えるということは、射を行うために左手で弓を握る方法をいうのである。その整え方によって「中り」に非常な差が出るので、各流各派が非常に重視しているのである。

拇指と人差指との股を一般に虎口と呼び、日置流では虎口の一部即ち拇指根の弓に接した所を特に「**角見**」と言う。そして手の内の整え方を名づけて「**紅葉重ね**」と呼び、その働きを「**角見の働き**」と称して極めて重視しているのである。

角見とは弓から来た名であって、昔、弓の村準は前竹六分、外竹九分を標準として村（弓を削ること）をしたので、この弓の左角に虎口の中心を当てたところから角見と称した。しかし、現今弓の手幅は昔と違い前竹は八分以上となっているから、今は前竹の右七、左三の割に当てる。整える順序は下弭を左膝頭の上に立て、弓を体の左斜めにとって取懸を終わり、弓に左手の小指をかけたまま虎口を一度弓から放し、これより愈々紅葉重ねの手の内に移る。その整え方を詳解すれば、握革の上縁より五分くらい下に左三右七の割合（図1・「ル」）に虎口「イ」（図2＝以下「ヌ」まで同じ）の中心を当て、この時弓に接する虎口「ロ」の皮を掌の内に巻き込むようにして弓を一寸ほど押し開き、まず三指を開き掌「ハ」に空間を作るようにして「ホ」と「ヘ」を近付け、掌を横断する天紋筋「ニ」を弓の外竹「ヲ」（図1）にあて、小指「ト」を拇指「ヌ」に近付けながら握り締め、次に薬指「チ」を小指と指先を揃えて握り、更に中指「リ」を拇指「ヌ」と薬指「チ」との間に弓の外竹の方より差し込む。（差し込む隙間がない時は始めにあてた拇指先だけ起して差し込む）。ただし中指「リ」を差し込む時は拇指「ヌ」の指根を動かしてはならない。動いたためにその皮「ワ」（図3）が上に滑り出してはならない。万一滑り出ると、形が一変して紅葉重ねの意味を根底より覆すこととなるので、中指「リ」を差し込む時は細心の注意が肝要である。人差指を除き全部の指に軽く力を加え、懸手（馬手）の位置を変えず四、五寸弓を押し開く（この時弓手の中に巻き込

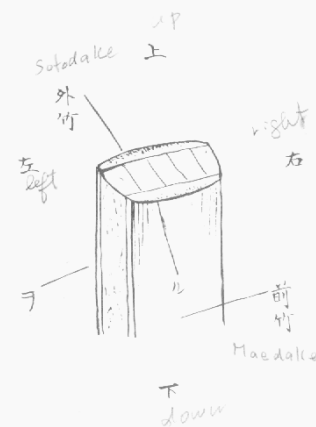
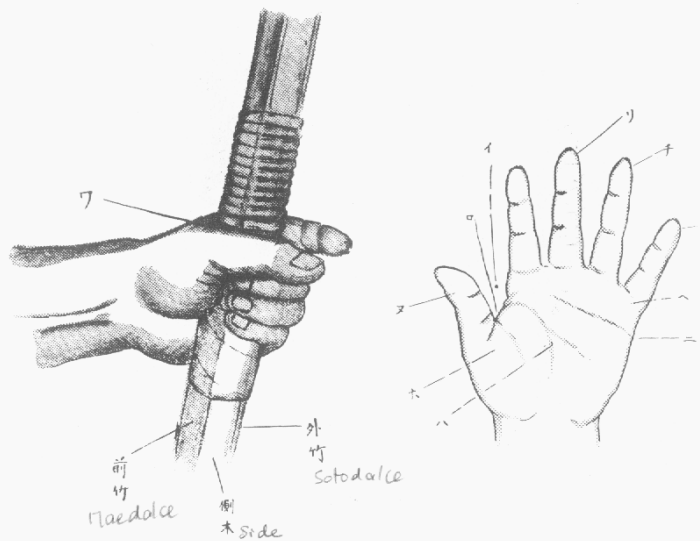



図1　弓断面図

図2　押手（左手）掌

図3　紅葉重ねの手の内

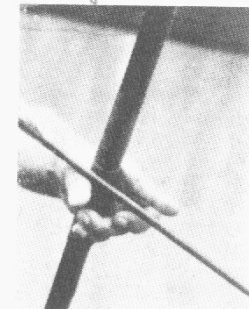
写真１　紅葉重ねの手の内の調え方

Set-up of Tenouchi, MomijiGasane

① 拇指根を弓の前竹七分三分のところにあてたところ

The bottom of thumb contacts on 70%. 30% on Mae-dake.

② 指を開き拇指と小指を近付け、天紋筋を弓の外竹の左角にあてたところ

Opening fingers, close the thumb and little finger. Ten mon-kin contacts on the left of the soto-dake.

③ 小指と拇指を近付け、小指と薬指を揃えて握りしめたところ

The little finger and thumb closed. Aligned the little and ring fingers.

④ 中指を拇指と薬指との間に外竹の方より差し込み「紅葉重ねの手の内」を調え終わったところ

The ring finger inserts between the thumb and ring finger from Sotodake direction. Tenouchi of Momiji-Gasane is completed

⑤ 「紅葉重ねの手の内」に調えたのを前竹の方より見たところ

The view of Tenouchi of Momijigasane from Mae-dake-direction

まれた股の皮「ワ」が右にも上にも滑り出ぬよう弓に密着したまま押し開く)。これで紅葉重ねの整え方は終了したのであるが、中指以下の三指の第二関節の折れた所は、ちょうど弓の外竹の中央に位置し、外竹との間に三角形の隙間を生じ、矢一本抜き差しできるくらいの空洞を作る。**(写真１—①～⑤)**

而して後、物見を定めて打起しに移行する。

第二節　角見の働き

次に、打起し引取りと進むのであるが、いつでも拇指根に密着した弓が掌中で空廻りをしないように最後までこれを保持し、中指薬指小指は徐々に軽く力を加えて行く。こうすると、弓を押し開くにつれ弓に絡み付いた股の皮「ワ」は、益々弓を右の方に捩るのである。而して拳は、少し上下に広くなるために股の皮「ワ」と掌を横断する天紋筋の辺の皮「ニ」に、小指の腹皮「ト」等は、掌の中心に引き込められ弓に絡み付く力を強める働きをする。

要するに、無理に弓を右の方に捩る力を強く加えなくとも、弓に密着する皮が弓に絡み付き、手首(脈所)の左に返らぬ限り(註・もどらぬ限りの意)強い力を以って弓を右に捩っているのである。**これが紅葉重ねの特長である。**

紅葉重ねに整えた手の内は詰合に及んで、拇指根が自然、弓の前竹右角に接することとなり、離れに際しては、それに軽い上押(うわおし)を加味しつつ弓の右角を的の中心に突っ込むように努める(練習の間は

突っ込む気持ちで、熟練の暁には無意識に離れても尚この力が働いているようになるを要す）。
この捩りと上押とを加味することは、手の形（手首より拳の右左、上下への角度）を維持することができて非常に強い力となる。これを角見の働きという。
上押は射に最も必要な条件の一つである。この上押の力により矢の上下に波打つことを防ぎ弓の反撥力を助け、矢の力を増大せしむる重大な役目を持つのである。
なお、紅葉重ねに整える時、七三の割合にあてることは引き込むに際し、手の形を維持することにより段々弓は右に捩られ、離れに及んで捩られた力により、矢は弓に摺られて右へカーブすることを防ぐのである。
また、この捩られつつある力と、上押を加えられつつある力と、この二つの力が合力となって働けば、離れに際しこの力は四十五度即ち左下の方向に働く。元の〔註・押手の〕位置からこの広さをおよそ四寸とする。懸手（馬手）は押手の力に応じ矢通りに八寸開くこととなっている。これを「四寸八寸の離れ」という。
その理由は、働いた力には必ず惰性が伴う。弓を捩る力の惰性と、下に開く上押の惰性は、同時に合力となって、左下に動くのは当然である。また懸手は矢通りに伸びた力の惰性で矢通りに開く。この自然の力を利用して四寸、八寸と定められたのであるから至極合理的である。
ただし、現今は初心者は体育的にも、また将来大成のためにも、できるだけ広く両手を開かせることが肝要で、五寸一尺の割で大離れにさせるが、三十年、五十年と練達の域に進めば相当の年となり、やはり身体的にも若い時代の如く矛軟さを認め難いため四寸、八寸にもなる。
上押について更に一言する。上押とは形の上での上押ではなく離れの刹那の働きを言うのである。故に、

形の上で上押し過ぎると離れの刹那、却って下押に変化することが多い。要は、始め中押を続け離れの刹那、上押を働かすと効果最も多大で、この点注意が肝要である。
なお引取りの力（捩る力と上押の力と等分に使用した力）の加えようであるが、引分の始めは少しずつ力を加え、彀（やごろ）に至って全力を加えるようにする。即ち一尺引分ければ一尺に相当する力、二尺引分ければ二尺、三尺引分ければ三尺に相当する力を加えてゆくのであって、この最後の力を矢は受けて発するのであるから、始めから多くの力を加えても無駄である。
折角整えられた手の内も、後になって変化を生ずるようでは手の内を整えた意味がない。手の内を整えて且つ変化なからしめようとする意図のもとに斜面打起が工夫されたので、射術として、先人の研究の偉大さに頭が下がると共に、法としての裏付けのない力を費やすのは徒労に帰するということを見るのである。

第三節　手の内の働きとその影響

一　弦道（弦が外を廻ること）

手の内が整えられると、弓体は相当右に捩られている訳であるから、離れるや弦は僅かばかり外を廻って矢を押すことになる。その外を廻る程度が角見の働きの強弱、遅速、良否等によって変化する。角見の働きが弱く且つ遅い場合には往々耳、頬あるいは左手前膊を打つことがある。捩られた弓に角見の働きを強く且つ速やかに加味してこそ如上のような病癖を生ずることなく、完全に矢を狙った方向に真っ直ぐに送ることが

できるのである。

二　弓返り

弓道を知らない人が見ると、弓返りする人は上手に見え、しない人は下手に見えるが、完全な手の内で射を行うことによって、弓は引取より離れの最後に至る迄十分に捩る力を加えられているので、この働きが離れの直後に弓返りとなって形に表れてくるのである。しかし捩る力に更に角見の働きが加わることによって更に勢いよく弓返りする。唯、弓返りする力が10とすれば、角見の働きが加わることによって12にも13にも上げられ、それだけ弦が矢を送る距離が長くなり、且つ矢の速力も早くなり貫通力も強くなる。矢が的に飛んでしまって後、弓がゆっくり返るのは真の弓返りではない。

三　命中の多少

離れの刹那において、角見の働きがきかない場合には、弦は弓の中心にあるから筈をそこに向かって押す。それがために矢は弓を摺り、彀における矢の方向よりも前に行く。しかも(この状態で)、角見の働きが矢と弦とが分離しない前にきいた時は、その力の多少、強弱によって弓と矢との摺れる程度を異にし、矢の方向にも変化を生ずるのである。その変化の多いほど命中の率は低いことは自明の理である。

これに反して、離れの刹那に正しく角見の働きがきいた場合は、弦は筈を矢の方向（弓の右側）に向かって押すから、その方向を誤らず離れも鋭く、矢の方向に変化を生ずる余裕を与えず、命中率も高くなる。

離れの瞬間に、矢と弦との分離まで連続的に角見の働いた場合には強く働くと言い、離れの刹那に角見の働いた場合を早く働くと言う。即ち角見の強く働いた場合には堅物を射貫くによく、早く働いた時は命中率を高める。

よく射会などで見られることであるが、的中しないからといって、的の後方を狙って的中させる人がある。その人の矢乗りを見れば判ることであるが、角見の働かないことから生ずるもので、射法から言えば邪道であって、かくては一度射が崩れればなかなかなおらない。大成しないで終わるようになる。

射は左右の平均を第一要件にするので、角見が強い時は懸手も強く、早い時は離れも早く且つ鋭い。これが懸手に反映して相応の大きさの離れを生ずるのである。

四　矢と弦との分離

角見の働きが強い時には、弦は矢を先まで押し送る。故に矢の力即ち貫通力は強く且つ速度も速い。

これに反し弱い時は、矢を押す距離は短く、矢の後から弦が追って行くようになり、矢の貫通力も弱く速度も遅い。即ち前者は弓の力以上に多くの力が加わり、後者はそれを持たなかったことになる。その加わる力はつまり角見の働きの力なのである。

昔から、弦と矢の分離する位置を、弦の別れ、弓の別れ、四寸の別れとおよそ三段に区分している。弦の別れとは弦を張った辺、弓の別れとは弓の辺、四寸の別れは弓より更に先に的の方へ四寸くらい押して離れるとしている。これが最も一番先まで矢を押した訳で、また一番矢勢が強いのである。故に四寸の別れを最

①　矢束を充分引き納めたところ（伸合、彀へと進む）

②　角見の働きにより弦は弦枕からはずされ、弦は耳の辺まで矢を押し進め、最早弦の識別は困難である

③　矢と馬手は大分離れているが弓手の方もやや後方に移動している

④　弦と矢が分離する寸前

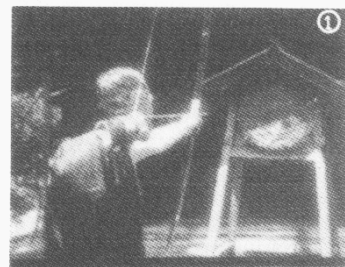
⑤　完全に分離したところ。弦と弓が非常に接近し、弓の下部がふくらんでいる（弓の下部が短いため反撥力が強く、早く元の形にもどろうとするのを角見の働きで押し、同時に上押しを利かせながら離れるのである）

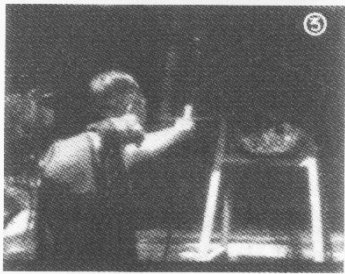
写真２　矢と弦との分離（正面）
（高速度撮影写真）

旧置流では弦の別れなる箇条で、「弦の別れ」「弓の別れ」「四寸の別れ」の三つに大別し、四寸の別れを理想としている。著者は当時(昭和初期)の高速度写真撮影機を使用しての研究を計画、旧海軍兵学校関係者の協力を得、１秒間120回転で離れの瞬間を正面より２本、右側方より２本撮影して研究資料とした。

正面よりのものは弦が映らず、矢と弦の分離は見られなかったが、右側方のものは、レンズの方向と弦道との距離が近かったために、ある程度まで成功し、概ねその位置を推測することが出来た。

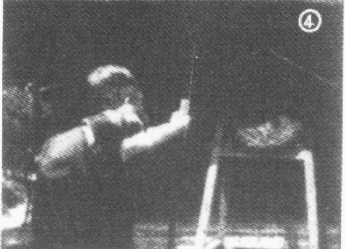
写真3　矢と弦の分離（右側方）

① 矢束を充分に引き納めたところ(詰合伸合から彀へ、弦の細く見えるのはまだ離れていない証拠である)

② 離れた瞬間で、弦が太くなっているのは弦が進行しているためである

③ 弦の速度が極めて早く、弦も一層太くなっている

④ まだ分離しない(弦はほとんど静止の状態にある)

⑤ 分離の瞬後で、ある程度まで弦が廻っている

⑥ 完全に分離(離れ)して弓返りしつつある

⑦⑧ 弓返りの進行中である

上としている。角見の働きが強いとこういう利益がある。これは昔からの言い伝えで、征矢の如き最も重き矢の場合であろう。（写真２・３）

五　矢の上下

角見（拇指根）の弓に接する所を上段、中段、下段の三段に分け、中段を押しつつ離れに至って、離れの刹那、剛（目付節）を押す如く働くのを最上とする。離れに際し、角見の働きが外観上上押（上段）に過ぎると、弦は筈を上に押す結果、矢先が下に向く故に矢は下がるが力は強い。下段に過ぎると弦は筈を下に押し、矢先は上に向く故に矢は上がるが力は弱い。

六　矢の前後

前記のように、弓を弦の方より見ると、弦は弓の中心にあって、弦には矢筈が番えられ、矢は弓の右側に添えられてある。矢束を引き込んだ時矢は的に対して一直線になるが、弓を捩らずにそのまま離すものと仮定すれば、弦は筈を中心に向かって押すために、矢は当然右（前）に曲線を描いて飛んで行く。然るに、なぜ矢は的に真っ直ぐに飛ぶかといえば、これは全く角見の働きによるからである。この働きにより弦は外を廻り、筈を弓の右側に向けて押すので、矢はその方向に真っ直ぐに行く。つまり、角見の働きが強い射手の矢は、狙った方向から左（後ろ）に飛び、弱い射手の矢は右（前）に行く。矢所の前後はかく偏するのである。

七　弦切れ

離れた刹那、弦の切れることがある。これを弦が切れたという。

弦が矢を押さないで離れるのを空筈（からはず）と言い。空筈を生じた場合弦は必ず切れる。弦が切れる場合を考えてみると、多くの場合弦が矢を送り出す時角見の働きが弱く、弦と矢とは早く別れ（ちょっと押し出すだけ）、ために空筈に近い状態となった時に多い。換言すれば、角見の弱い人がたくさん弦を切り、強い人は弦と矢との別れが遅いために空筈とならずに弦は切れないということになる。前述の矢の別れの項に述べた「四寸の別れ、または弓の別れ」に近ければ弦の切れる率も少なく、「弦の別れ」の時は切れることが多い。要するに弦が元の位置に帰る時は、弓の上下の弭（はず）は矢を強く押したために反撥力を弱め、穏やかに止まるのである。ただし空気中の湿度の多少によって弦の切れ方に影響のあることは勿論考えられることであるが、ここでは同一の条件での場合を言ったのである。

八　弦音の善悪

弦が弓の額木（上の関板）を打った後に残る余韻を弦音というが、細分すれば更に弦子（ね）、弦音（おと）、弦拍子（びょうし）の三種がある。弦子は弦の別れ、弦音は弓の別れ、弦拍子は四寸の別れの節それぞれ発する。従って弦拍子を最上とし弓の向こうから出る音、弦音は弓の辺即ち横から打つ音、弦子は前から打つ音と先哲は言うている。何れも、角見の働きが強い射手は冴えた音を出し、弱い射手は弦音が長くひびき、割れ竹で板の間を叩くような音を発する。原因は角見の働き如何によるのである。

九　矢通間（やづま）のこと

矢通間とは矢の飛ぶ状態をいい、延び矢通間、上下左右に振る矢通間、廻転する矢通間の各種に分けることができる。

延び矢通間とは押手懸手ともによく、角見も十分に働いた後離れた最上のもので、上下に振る矢通間は離れ悪く、左右に振るものは角見の働き弱く、廻転する矢通間は押手懸手ともに十分でない時に生ずるものである（詳しくは146ページ「技術と矢飛の関係」の項参照）。

一〇　弓を取り落とすこと

離れた瞬間、弓が押手から飛び出して落ちることがある。角見と小指との一致した働きがないためで、大きな失であり、また体裁のよいものではない。

打起から詰合、伸合、彀と順序を追って射を進めて行くまでの過程を分析してみると、弓は徐々に捩られていく、その捩る力を角見の働きによるものと、中、薬、小の三指によるものとに分けられる。

角見の働きが強いと、小指は反作用的に握り締める力を加えて行く。従って弓返りが鋭く弓を取り落とすことがほとんどない。

これに反して、角見の働きが弱く、三指の力が勝って弓を捩るときは、三指と弓との密着度が特に強く、弓返りの際、弓と三指の間に余裕がないために、三指の外に弓が廻り出て取り落とすものと考えられるのである。角見の働きの十分な人は取り落とさない。

一一　矢の羽根を摺ると摺らぬこと

離れに当たって角見の働きが強い時は、弦が早く弓の外を廻るために、矢は羽根の所まで弓に添って行かない。故に弓摺羽（羽根の名）の摺れることが少ない。これに反し、角見の働きの弱い人の射は、弦が弓の外を廻るのが遅いから、矢はいつまでも弓に添っていて、羽根が弓に触れて摺れる。それがために弓摺羽が多く摺り減る。

また、弓摺羽の元半分摺れる射手と末半分が摺れる者とがあるが、前者は角見が遅く働き、後者は早く働いて直ぐ力が抜けたのである。要するに、角見が完全に働けば羽根の摺れるのが少なく、瞬間の働きでそれが早ければ末の半分が、遅ければ元の半分が摺り減ってくる。矢師はこれによってその人の技倆を察知することがある。

一二　離　れ

離れの動作に離れと放つとの二つがある。離れとは、角見の働きによって自然に離れるのをいい、詰合、伸合、彀（やごろ）と順を追って進んで、最後に平素修練した確信の閃きが、角見の働きとなってこれが懸手に反映して、風なく稲葉の露が落ちるが如く自然に離れることで、放つとは自分が放す意志によって懸手で分離したものである。これを懸手切れ、または懸手が勝つという。即ち角見の働き十分なものを離れといい、懸手が角見より早く動作を起こしたものを放つという。放つと離れとは、角見が働いたか働かないかによって区別される。

一三　上手と下手

中（ちゅう）、貫（かん）、久（きゅう）の三要素が具備された場合を上手（じょうず）といい、未だ十分でない者を下手（へた）というのである。中はあたり、貫は貫通力、久は以上の永続性をいう。今、同じ方法で鉄板を射させて、三厘射貫く者と五厘射貫く者とがあったら、五厘の人と三厘の人とはどういう訳でその差が出たかを考察せねばならない。その差は技倆の差で、矢に多く貫通力を与えて行射できる人はそれだけ上手と言える。

如何に中りがよくても、貫において弱点を暴露する人は上手でない。これを角見の働きから判断すれば次のようになるであろう。

1　働きが早く短いと、矢を途中まで押して分かれるから、矢は的に中るが貫通力は弱い。
2　働きが遅くて、矢を押し出す後半において働き出した場合、狙いが狂って的に中ることが少ない。
3　働きが連続的で、しかも漸増的に行われると、矢の飛ぶことも正確で速く、貫通力も強いから鉄板をよく射抜く。

読者は、前記矢羽根の摺れることと併せ考えて、この角見の働きを十分に玩味されんことを望む。久とは同じ状態が長く続くことで、これは矢数をかけて錬磨するより他に方法はない。『中要秘刊集』によれば「一度射手たらんと志す者は、少なくても中、貫の意味を具備して後、此れを永久に続ける事なり。日に二百本以上の矢数をかけよ。その他は単に弓放しに過ぎず」と言っている。

一四　遠近の的によって角見の働きを異にすること

歩射即ち近的は、近い所に対し強い力の矢を射ることが目的で、遠的即ち昔の堂射は、矢のりを低く矢を飛ばすことを目的としている。従って、射法、弓具などを異にする。近的では、角見の中押をもって押し、離れに際して上押と弓を伏せる力を加味して軽く離れるのを最上とするが、遠的（堂射）では、角見の上押をもって利かし、離れに際しては下押を利かしながら、弓を稍（やや）てらし（左に倒し）懸手の捩りを戻しつつ離れるのが理想とされている。

それは、それぞれの目的が異なるから、かく射法を工夫されたので、遠的の場合矢が早く下がっては目的に反するから、離れる瞬間矢筈を押し下げ、矢先を上げなければならない。為に下を押して近的と反対の動作をとり、矢筈を押し下げるのである。弓をてらす（弓を稍左に倒す）時は矢は的の後肩に飛ぶ。昔の堂射は、先哲がかく苦心して編み出された教えである。

なお、韘（ゆがけ）は歩射においては三本韘を、堂射では四本韘を正式としている。四本韘は、三本韘に比し拇指長く、薬指を掛ける関係上帽子の向かう方向が小指の方に向いていて、三本韘とは構造がちがう。随って三本韘のように放す時は、弦が拇指の腹を長く摺ることになり、矢は前に行き、また矢通間が弱くなるなどの障碍が生ずる場合がある。従って四本韘は捻りを戻して離れることが理想型で、堂射においては、弓をてらしこれに相応する捻りを戻す所以である（143ページ「韘の得失」の項参照）。

かくの如く用途により、目的により、射法も弓具も異なった物が工夫されたのである。然るに現今は、射法や弓具を異にするのは用法のためでなく、流派の相違や段位または練習の多少によるかの如く考えている者が多いことは遺憾に堪えぬところで、同好者は須（すべから）く発達の沿革を研究され、その用途による弓具を使用さ

れたい。

一五　弓具と角見の働き

弓に新旧あり、反撥力の強弱がある。それによって、角見の働きに変化あるべきはまた当然である。弓の力が強い時または反撥力の強い弓、新弓等は、体力を弓のために牽制され易く、角見の働きは意の如くならず、片離れになり、弦と矢との分離は早く、矢は力なく狙いの所よりも前に行く、弓の力弱い時または反撥力の弱い弓、老弓はこれと反対になる。

また、矢が弓の強さに釣り合わず軽い場合には、速度は速く、弦が押して行く距離は短く、弦の切れる時と同じで、矢は的の前上に行き、矢の重い時にはその反対となる。

弦の太いものを使った時、弝(弓と弦の間)の高くはられた場合は、重い矢を使った場合に似た感じであるが、この場合矢と弦との分離は多少遅くなり、矢は後下にゆく。細い弦または弝の低くはられた弓を使った時は、軽い矢を使用した時に近い感じを与え、弦と矢の分離は多少早く、矢は前上にゆく場合が多い。

従って、釣り合いのとれた弓、矢、弦を使用することが大切であるが、適度の弓の強さとは力の等しい二張の弓を一度に素引(肩入、即ち弦が耳を越すこと)できるその一張の弓の強さが、弽をつけて行射するに最適といわれ、一張の弓に全力あげて漸く引くことができるという強弓を、誇らしげに引くことは身体のためにも、上達のためにも採るべき方法ではない。そして反撥力の強い弓と新弓には重い矢と太い弦をかけ、反対の弓には細い弦と軽い矢とを用いて調節し、角見の働きを十分にして狙った所に矢がつくように練習す

ることが上達の秘訣である。

一六　病　癖

永い間、射に精進していても、時には各種の病癖が出る。その癖を生じた場合、自分で治そうとしても不可である。なぜならば、自分の射型、姿は自ら見ることができないからである。これを治すには、必ず良師につくことであって、その目を借り、その指図に従って、専心これを守れば必ず治癒することができる。治るのと治らないとは、師の教えを守ると守らないとにある。弓人の中には、自分で病根を発見しようとする者もあれば、病が出ているが中りを捨てられないので、心で忠告を聞いていない者もいる。同じ弓具を使用し、外見上の射形に変化がなくて、次の状態に陥ったとしたら、角見の働きに変化を来したものと見做してよい。

1　矢所が上下前後に一定せず、しかも矢は的から遠く離れずに命中率だけ減じた場合(角見の働き弱)
2　矢所が上にのみ外れる場合(下押)
3　矢所が前下にのみ外れる場合(上押)
4　矢所が前にのみ外れる場合(弱)

右の四項目だけをとってみても、「1・4」は角見の働きが弱くなった結果であり、「2」は離れに際して下押に変化した結果であり、「3」はその反対に上押に変化を見たため弓が前に伏した場合である。

また、離れの刹那、上押あるいは下押に過ぎる時は、残心の姿を鏡に映して見て矯正するのもよく、離れの直前から拇指根に特に力を加え、弓を右に絞りつつ(この際、キチと音がすれば力は元に返ったのである

から音のせぬよう注意を用い）角見を働かすか、押手を少し控え目に延ばし、離れに際し、この控え目の延びを角見の働きと同時に延びる心持にするのも一方法であろう。

兎に角、角見の働きと伸合が十分な時代には決して病癖は出ない。即ち角見の働きに制せられて生ずる隙がないのである。この働きを軽視すると、一時は如何に立派な射を行っても、間もなく廃弓に等しい憂き目を見るようになる。

一七　他の例

(一) 試し切りの場合、刀を振り下ろすその重量だけでは物は十分に切れない。必ず、刀が目的物に触れた瞬間強い力で押すまたは引くことによって切れる。弓道にいう角見の働きである。

(二) 錺（かざり）屋が金床の上で、鎚で金銀塊を延ばす時、鎚が目的物に触れた時強い力が加わると塊は延びる。その強い力が塊の力より弱いと、鎚は跳ね返るから金床と塊との間に隙を生じ、塊を割ることがある。射において、割竹で板の間を打つような弦音を出すのは、弦と矢との分離が早く、弓の反撥力早く、弓も弦も震動してかかる音を発するので、全く角見の働きが弱いからである。

(三) 陸上競技に見られる跳躍の踏み切りに、選手は踏切板をつよく踏み切る（離れの角見の働きと同様）。それによって高く跳（と）び、または遠くへ飛ぶ。射における打起からの動作は跳躍の助走と同じである。

(四) 剣道で竹刀を握る時、剣一閃切り込む時、角力での仕切り、柔道の業をかける時、はては仕舞など、どれをとっても急所になると小指を締める。射も離れの刹那小指を締めることを教える。小指を締めること

は角見の働きを強大にすることである。もし弛むと角見の働きを半減させる。

×　　×　　×

以上縷々述べたことは、角見の働きが重要であるということに帰する。先人が「角見の働きを味わう事なくして射を語る勿れ」と叫んだのもこれで、この働きなくして的中したとて何等価値ある射ではない。

離れの時機

離れとは、懸手の𫸩（ゆがけ）の帽子の腹にある弦枕と弦との分離することである。その弦枕にかかった弦が何ら工作を加えず、何らの障碍もなく分離することを、最良の離れというのである。この最良の離れを熱望している点では各流各派は一致している。

第一節　自然の離れ

最良の離れとは、詰合って、しかも力を止めず無限に伸び、よく角見をきかせて懸手に工作せず、また作意を表現せず、無我の裡に離れるのをいうのであるが、自然たらんとして、強いて無益の力を無益の処へ加えるのは自然ではなく、無意識のうちに、努力の感なき努力をして離れたのを、自然の離れというのである。

古歌に曰く、

　能くひいて引くな抱えよ保たずに
　　離れを弓にしらせぬぞよき

とある下の句は自然の離れの意味で、離れの刹那、懸手で工作したら今放すという作意が加わったことになり、直ちに弓の方に知れるから、これを知らせぬところが自然の離れである。日置流では不引矢束（ひかぬやづか）と言う。

自然に離れた矢は、錐を揉み込むような鋭い力が加わり、堅物（かたもの）を射るによく、弓の上手な証拠となるのである。如何に矢が的に中ったからといっても、矢飛びに矢色（やいろ）が見えたり、貫通力が弱かったり、的中が長続きしなかったりでは、その人は弓が上手とは言えないのである。

第二節　離れの時機

然らば、離れの時機を知り、自然の離れの域に到達せんとすることは、弓人の誰もが体得したいところであろう。離れの時機といっても、それは独立しているものではなく、伸合から残心に至る道程にあるものである。この時機を会得せず漫然と放していたのでは、永久に射の妙味を味わうことはできないばかりでなく、確信のある行射は得られない。射に最も大切な鋭い自然の離れも、残心のよいのも、的中も皆その**時機の可否**の一点に帰するのである。

一般に、弓界では詰合より離れまでを会の一節で表しているが、その説明は頗る抽象的で、心身の合一を説き、あるいは無我を、無極を言っているが、これを次の三部に分けて説いたら一段と会得することができると思う。即ち、

詰合　相応の矢束を引き納めた時で、懸手は無理なく十分に引き込み、矢は頬骨の下に付けるようにする。同時に拳は的に向き、弦は胸につく。

伸合　他流の会のことで、押手は弓を伏せ前に倒し且つ捩りつつ押し、懸手では𫸩に捻り（左廻転（註・内側にひねりをかけること））をかけて引く。左右の平均と緊張を保持しつつ伸びる。

彀（やごろ）　更に伸びて、最早左右に伸びることのできなくなった刹那で、時間では計測できない。彀になったから離れたのか、自然に離れたから彀になったのか、識別できないくらい微妙なところである。

この三段階を経なければ良射とはいえない。世の中に会が長く、深くなければいけないとの意見がある。誠にその通りで、早気の射では、如何に的中率がよくとも射としての価値はない。

相応の矢束を引き納め、矢は頬につき、弦は胸につき、狙いも定まった時を詰合とよび、このまま離すとよく的中するので、ジット落ち着く時期を見て放す人が沢山ある。しかしわれらはこれを立派な射とは言わないのである。

詰合以後は、非常な困難を克服し気力を尽くして、左右にどこまでも伸合って行くことが非常に大切である。これは業に表れることもあるし、また表れないこともあるが、決して止っていてはいけないのである。われらはこの時機を伸合と呼んでいる。

例えば、コップに水を入れ机上に置き、その水の溢れる時を離れの時機とする。この水に滴壜で一滴、二滴、三滴と水を加えて行き、ちょうど満杯になった時が詰合の時機である。ここで何時まで待っていても水は溢れない。水の溢れないコップ、いつまで置いても機が熟さない。それを意識して故意に溢らそうとすることは不自然であり、この時機に放した矢は、たとえ的中したからといっても決して良射とは言えないのである。

コップに満杯となったところへ、更に水を加えて行くような射の動作、それをわれらは伸合と言う。かくて伸合の極点に達すれば、矢は自然に離れて行くものである。コップの水も自然に溢れ出るのである。われらはこれを彀と呼び、この時機になって、離れたものが、最良のしかも自然の離れと言うのである。

一　五ツの条件

そこで離れの時機には

イ　相応の矢束を過不足なく引き納め

ロ　狙いも前後上下なく

ハ　頬付の高低もなく、強からず弱からず

ニ　押手、懸手の納まりにも遅速なく

ホ　伸合は押手懸手とも長短なく

この五つが一致することが第一条件で、もしこの一致を欠く時は、最も大切な離れの時機を躊躇することになるから、種々の病癖が出るのである。ビクなどもこれから来るもので、この時機を躊躇すると、如何に射形が立派でも、また離れが鋭くとも、押手懸手が一致しても、皆水泡に帰するのである。

呉子曰く、

必死則生幸生則死

また、古歌に、

身を捨てて其名をすてぬものゝ夫は
末の世までも人に知らるゝ　（必死則生）

生がいもなき身と人にわらわれて
死ぬるは己が心からかも　（幸生則死）

事に当たってこの心境が大切であり、引取においては十分注意して、押手懸手の一致した動作に努め、もし何れかに遅速がある時は、修正法として速きは遅く遅き方は速く、高きは低く低き方を高くと、彀において一致するよう練習することが大切である。これ智の働きによる修正、所謂智得で、これによって修正し、矢数をかけて錬磨に錬磨を重ねて行く処に体得として表れる。これが射の真髄である。

二　時機の教え方

糸の両端を両手に持ち、これを左右に等分に引き伸ばして行くと、糸は終わりに「プッツリ」と切れる。この引き伸ばすことが伸合で、糸の切れる刹那が離れの時機である。その余勢の形が残心であると言ったらよく理解されるであろう。残心の形の良否で伸合の可否がわかるから、逆に残心の形を批評して伸合までさかのぼることができる。

かように考えて来ると、その離れの時間は実に一瞬で、筆者の高速度写真によれば、離れた瞬間でも一秒の二百分の一の時間に、矢はすでに八寸以上進行していることが判明したのでも覗い知ることができるのである。

また、われらは韘(ゆがけ)にギリ粉（松脂を焼いて粉末にしたもの）をつけて、滑りを止めて射を行う。そして詰合から以後は、懸手の韘の帽子と中指または薬指との接した処から「キチキチ」と澄んだ美しい音がする。

図（図1）で解説すれば、図を右から見てその中央部に横に一本の点線があるが、点はキチキチの音のした処、点と点との間は音と音との間隔を示す。右の縦の点線は詰合で、左の実線は離れの時機である。今、詰

図1　離れの時機の教え方

合から伸合に移ると同時に連続したキチキチが始まる。徐々に音と音との間隔が延び、断続的になって、最後の音の直前に離れる。即ちキチキチキチキチキチキチキチキチーキチーキチートンと離れるのである。トンは勿論弓手の角見の働きで、これの時間はおよそ四、五秒、これを三分すれば、始めの一部では音が五ツ、中では三ツ、最後では二ツくらいで、三ツ目の直前即ち実線が離れの時機である。筆者の亡父〔註・浦上直置〕の意見でも、二ツの後三ツ目の直前に離れるのを最良とするとのことであった。このキチキチは連続または断続的にも伸びている時の他は決して音がしない。反対に中途で断絶した時は弛んだか、または伸びる意志の止まった証拠である。時には懸手の指先〔註・人差し指・中指〕で帽子を握る〔註・押さえる〕力を多く加えた（シガムという）ことを表している。

先年、故小笠原〔註・清道〕範士が武徳新聞に述べられた「スルスルトン」も恐らくこれと同一のことと思われる。即ちスルスルは伸びで、トンは離れである。

而して最後のキチの音の直前に離れることを希望するのは、音の直前が一番力の充実した、しかも押手懸手に平均し、気合いも極致に達した時だからである。

これを研究すれば、「早気」の癖も「付離れ」の癖も、また「もたれ」も直すことができ、正に一石三鳥と

なる。要は、伸合を忘れず、会でただ持っているだけでなく、左右に伸びることができれば音もする、時機も覚えられるのである。

第三節　伸の方向

伸合の場合、伸びの方向によって離れの大きさや残心の形に変化を生ずる。伸とは引くことのみを連想してはいけない。例えば、前述のように糸の両端を持って左右に開いたようになることで、大体の形から考察すると、加えた力が主として手先にあれば引となり、肱にあれば伸となると考えてよい。しかし、これも程度の問題で、肱が廻り過ぎると顔で矢を押して矢枕から落ち、力の中心が変化し、手先に力を加え過ぎると「タグル」形となり、おのおの欠点を生じて来るから、何れに偏するのもいけない。

そういう病癖を出さないようにするには、力の中心を下膊に置くべきで、それには手先では矢の延長線の方向に引き、肱先では後斜め下に廻す心持ちにすればよいと思う。その力の割合は、手先で一寸引けば肱先は五分というように、二と一の割にすれば自然に力は下膊に移る。離れた時には余勢を駈って肱先は後斜め下に移り、手先は矢の方向に開く。この肱先が後斜め下に動くことによって、懸手は上膊の延長線に開くことを得るので、もしこの条件を失すれば、離れに変化を生じて、懸手は上下前後等に開き、随って残心の形に動揺変化が現れてくる。即ち、正しい伸により正しい離れを生じ、正しい離れにより正しい残心を得るのであるから、伸と離れと残心とは一体不離の関係にある。

肱先に、力の加わらない場合は矢束が延び、力の中心は手先に移り、肱先は「コンパス」の中心となって手先は半円形を描くことになる。従って懸手は前離れ（前切れとも云う）となるのである。

手先に力の加わらない場合は、力の中心は肱の方に移り、矢束は少なく、上膊、下膊は接近固定して離れは小さくなる。

茲において、形の上から見ても、力の偏する上からも体格相応の矢束が必要であるということが起こってくる。即ち矢束がもし多きに過ぎると前者となり（肱先に力のない）、少なきに過ぎれば後者（小さく）となる。

力の方向から言えば、形では矢の延長線に伸びているように見えても、実は方向を異にする場合が多々である。仮に伸のエネルギーを10として、矢の方向に働くエネルギーを8、下に働く力を2として加えた場合の離れは、矢の延長線ではなく下に開く。これと同様に、押手の方にも懸手と反対の方向に力が働く場合が起こり易い。例えば、懸手に下方に力が働くと押手は反対に上に力が働き、懸手の力が上に加わると押手は下に働く、前後また同様である。故に、矢が頬に付きにくい傾向の人は、矢は的より後ろについていることを多く見る。

以上述べたところは懸手が主体で、押手がこれに応じた場合であるが、もし押手が主体で、懸手を副にした場合にも当然起こると考えられる現象である。かくて病癖が出現するのは、畢竟左右両手の不平均によるもので、未然に防ぐ根本方法としては、打起から最後まで矢の延長線は目的物と一直線にあるようにし、伸合う力の働きは、常に矢の延長線と平行するように行射をし、枝葉末節の矯正方法のみ考えずに、その根源

をつくことが大切である。

相応の矢束とは、咽喉の中心に矢筈をあて、押手を延びるだけのばし、中指の先が届くまでがその人の体格相応の矢束で、これが下膊を中心とした力の矢束に等しい。また、射を行う場合には、彀において元矧と羽根の境がおよそ「モミアゲ」の中心にくればよい。

第四節　彀（やごろ）

日置流では、離れの時機を彀と教えている。前記のように伸合から離れに移る一瞬時を言うので、

孟子曰く、

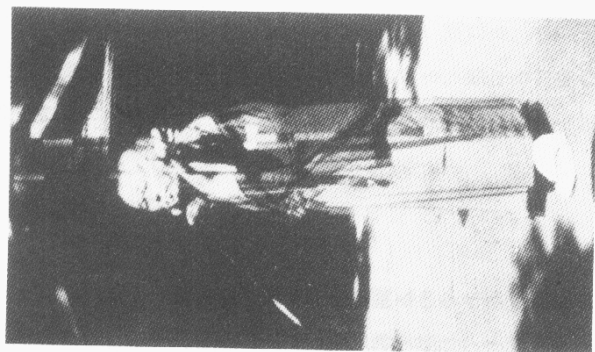
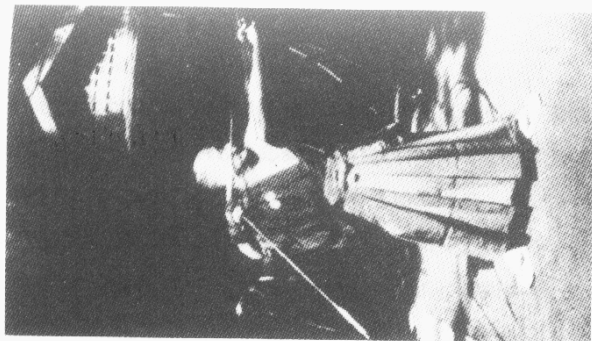
羿之教人射必志於彀　学者亦必志於彀

大匠誨人必以規矩　学者亦必以規矩　（孟告子章上）

とある。十分に矢を引分け、これ以上引分けることが不可能になれば、毅然として満を持す即ち「君子引而不発。躍如也」の境地となる。これが彀で、時間で計れば一瞬である。

彀の一字で弓を射るという意味を持っているだけに、この境地に達したか否かが射の良否の分岐点ともいえる。

彀に達したならば、たとえ時間は短くとも、極言すれば矢が的に付いていなくとも、離れる時機なので、会に入って五秒持ったり六秒を保ったといっても、ただ耐えているだけでは意味がない。六秒保っても彀に

Photo Nobiai, Hanare
写真１　伸合、離れ

矢先から見た伸合（彀）、離れ（残心）
Nobiai (Yagoro), Hanare (Zanshin)
from arrow top

正面から見た伸合（彀）、離れ（残心）
Nobiai (Yagoro), Hanare (Zanshin)
from front of view

頭上から見た伸合（彀）、離れ（残心）
Nobiai (Yagoro), Hanare (Zanshin)
from overhead

達せずに放ったら早気の域に入るし、二秒で離れても彀に達して離れたならば早気ではない。早気とは時間で測るべきでなく、彀に達したか否かで測るのである。既述の「第二節　離れの時機」を参照されたい。

第五節　残　心

残心は離れの余韻で、言い換えれば、射の全体を表現する最も大切な部門である。宇野〔註・要三郎〕範士は「行射如流水残心似開花」と説いておられる。要するに伸合で左右に伸び、最早これ以上伸びる余地がなくなった時、上体を弓の中に割り込む心持ちで離れる。こうすると、伸は更に強くなり（割り込んだだけで伸びる努力はしないでも伸びたことになる）、離れに躊躇逡巡の気持ちもなく、力も左右一致して美しい残心ができ、一挙三得の離れになる。この場合、写真（写真1）のように上体は少し前に傾き、両足先に力が加わる。これと反対に上体が反れば、たとえ力が左右に張り切っていても縮み勝ちになるから、始めに体の割り込みを初心者に体得させると永久に続き、ゆるみがなくなる。残心は、昔はこれを射の一節には数えなかった。しかし、どんなに的中しても残心がわるければ、会は正しく行われなかったことになり、自然に遡って足踏まで考えることになって弓道全体に及ぶものと思われるので、著者は、昭和九年大日本武徳会が弓道要則によって射型の統一を計った時に、これを挿入するよう提案し、幸い採り入れられ今日に至ったものである。

日置流射法大意

射道の本意は、胆を錬り、自己を正しくして筋骨を堅め、法に従って的に中てるにある。故に弓を射ようと思う者は、まず志を正しくして気を調え、足踏・胴造・取懸・手の内・弓構・打起・引分三分の二・詰合・伸合・彀・離れ・残心に至るまで、規矩に従って射形を正しくするを要する。射形を正しくして後、骨節は相適し、筋力は交和し、矢束は身に応じて収まり、心定まって雑念が動かず、生気肢体に満ちて、弓我は全く一体となり、心身は審固となって弓は動かず、全矢は強味を生じて活々としてくる。かくて、諸点一致して自から発するのを待つべきである。このようにして発すれば、慮して中たらないことはない。これは全く妄射偶中ではなく、法射必中である。それ故、いやしくも発して中らなければ、自分の射形が規矩にかなっているかどうか、また自分の心気が統一しているかどうかをよく考えて、それを自身に求めなければならない。中たるのも中たらないのも皆自身に在るものであるから、中たったといって慢ずるに足らず、中たらなかったといって怨むべきでもない。要はただ、迷心我意を去って天然の自性を悟り、思慮分別にわたらず、有念有想の境界を離れ、明鏡に物が映るが如く、また水上に月が浮かぶが如く、無念無想の境界に心眼を鎮めて、法に従って発するように努めなければならない。これは妄射者流の射法と違い、古来射道の本意として伝えているところである。

右は、弓矢を武士の表道具とした時代の教訓であるから、単に精神修養と体育向上の用途のみに供している今日にあっては、解し難い嫌いがあり、幾分窮屈過ぎる感じがしないでもない。然し、物には本末があり、事には終始がある。遠きに行くのには近きよりするように、射道においてもまた同じで、それぞれ順序がある。それ故、体育・修養のみに供している今日でもなお古来から伝わっている射法に従って、これを学ぶことが最も必要である。いやしくも、これに拠らなければ、射の目的もまたその効を失うに至るであろう。それ故、初学者のために、左に当流に伝えている射術教導大意およびその解説を略述する。

射　法

一　**足踏**（あしぶみ）　矢をつがえ、的に対して左右の足を踏み開くのを足踏という。的の星から縄を引張り、この縄に両足の拇指がかかるように踏む。これを「中墨の準」という。その広さはその人の矢束（矢束はその人の身長の半を以て定法とする）だけ踏み開く。これを「矢束の準」という。その形は外八字、すなわち十二間の軍扇を八間に開いた角度であって、これを「扇子の準」という。矢の着点および肩の前後・高低を、右足の前後、足踏の広狭によって修正する。これを教外別伝という。

二　**胴造**（どうづくり）　馬手を腹部に納め（昔小刀を差した時はその柄の上に置いた。今もこの心持ちで納めること）、これから最後、すなわち残心に至るまでの体の形を調えるのを胴造りという。胴造りには反・屈・掛・退・中の五種があって、このうち中が最良である。反らず、屈まず、掛からず、退かず真直であるのを可とする。袴の腰板は「ピッタリ」と背に添うようにして、腹筋を張らなければいけない。これを「袴腰の準」という。

三　**取懸**（とりかけ）　弦絡みといって、馬手を矢に取添えて弦に絡むを取懸けという。筈から三～四寸くらい下へ、拇指の腹を弦にあてて、弦と拇指とは十文字に交わるようにし、拇指を軽く屈め、弦の外か

ら人差指・中指の二指で、拇指が反らないくらいに軽く押さえ、弦をこき上げて、矢に取添えるのがよい（弦を扱き上げるのは夜の弓の習いである）。

四　手の内（てのうち）　弓の握り方を手の内という。この手の内は、中たり・外れに係わる最も大切なことであるから、弓書にも「紅葉重ね」といって極めて大事な教えとした。古人も手の内は、中たりの父母とさえいっているのを見ても、その如何に大切であるかを知ることができる。このように、大切な教えであるから到底筆紙に尽くし得ないので、ここでは、単にその方法を略記する。人差指と拇指との股の中心を、弓の前竹右七分・左三分のところにあて（七・三に当てるのは股の中心を定める法）、手の平を横断している太い筋を、弓の外竹左角にあて（手首の上押・下押を定める法）、小指から順次に薬指・中指を握りしめる。力の入れ方は、弓の回らぬくらい（応分の力という）の程度とする。上にも下にも押さず、その形を最後まで維持するのを相応の力といい、極めて大切な教えである。

五　弓構（ゆがまえ）　矢をつがえ、足踏み・胴造り・取懸け・手の内の全部が終わった時、的に対し頭持ちを定めて射ようと身構えるのを弓構えという。自分の左三隅で、矢束の三分の一を押し開いて、的の方から我が名を呼ばれ、その方に向いたようにして、的を見定める（弓構えに左・右・中段・単の身の四種があり、現今は右段である）。この時右眼は目頭に、左眼は目尻に、瞳が行くようにする。これを「頭持の準」という。

六　打起（うちおこし）　弓構えの時、矢束の三分の一を押し開いた形を、そのまま弓手・馬手とも同時に持上げる。これを打起しという。矢は的に向かい、水流れといって少し矢先を低くするのがよい。

七　三分の二（さんぶんのに）　矢束の三分（部）の二を引込んだ時を、引分三分の二という。馬手は耳を越えたくらいにして、矢は眉または目の高さで水平となるのがよい。

八　詰合（つめあい）　矢束の全部（その人の矢束）を引き終わった時を詰合という。矢は頬骨の下に添える。

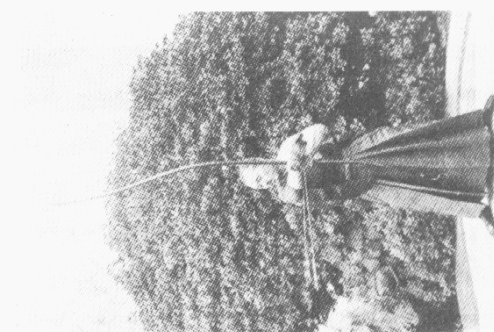
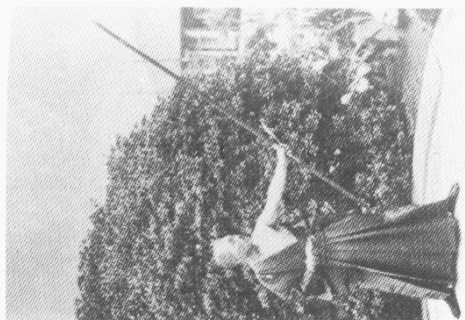
九　伸合（のびあい）　詰合から左右に押し引きをしながら彀に至るまでを伸合という。たとえば、両手で糸の両端を持ち、この糸を左右に、等分に、間断なく引延ばす心持ちが伸合である。

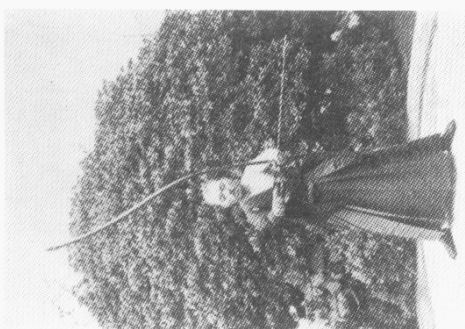
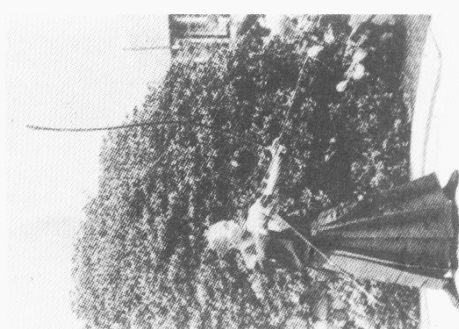
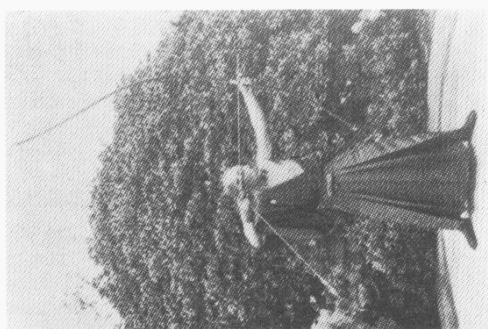
十　彀（やごろ）　伸合から離れの時機に至る一瞬間を彀という。伸合で糸を左右に間断なく引延ばし、もはや少しも引延ばし得ないようになった時は彀であって離れの時機である。すなわち離れたから彀であって、彀であったから離れたのである。この彀と離れとは間髪をいれないのである。この時機を失すると百日の功も水泡に帰する。

十一　離れ（はなれ）　引込んだ矢を発せしめるのを離れという。この意味は筆紙のよく尽すところではないが、たとえば、両手で糸の両端を持ち、弓手は押切ろうとし、馬手は引切ろうとする時、不意にその中央から糸が切れたよう、または（伸合から彀に至った時）他人から不意にその中央を鋏などで断ち切られた時のようなものである。自らは求めないで、ここに至ったのを自然の離れという。自らこれを求めれば放つである。すなわち自然であるのは離れで、求めれば放つというわけである。弓止りは後三隅に四寸開き（射開きという）馬手は八寸開くのを法とする。ただし、それ以上であっても差支えはない。

1．直立の姿勢
Stand stiffy

2．足　踏
Ashibumi

3．的　割
Matowari

4．矢番え
Yatsugae

5．胴　造
Dozukuri

6．取　懸
Torikake

7．手の内
Te nouchi

8．弓　構
Yugamae

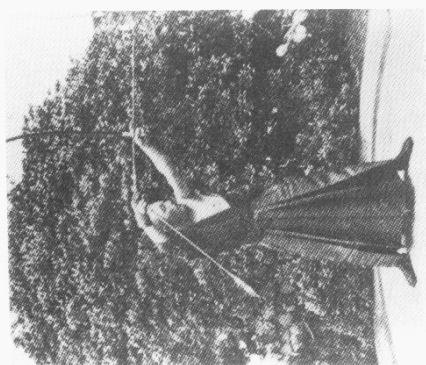
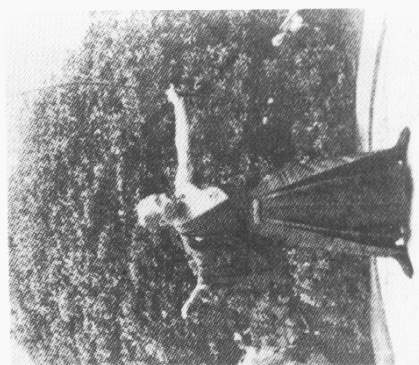
9．打　起

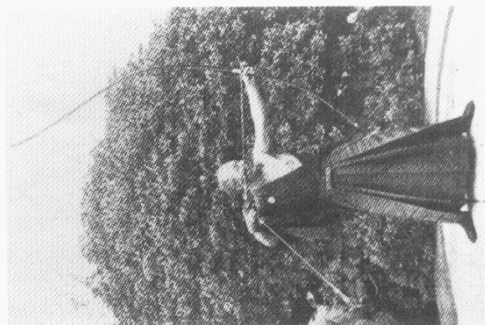
Uchi okoshi

10．三分の二

Sanbun no ni

11．詰合・伸合・彀

Tsumeai, Nobiai, Yagoro

12．離・残心

Hanare, Zanshin

十二　残心（ざんしん）　残心は射の総決算の時で、足踏からすべての働きの余勢がこの時に表現され、自然の形や動きが期せずして整うのである。求めて得られるものではなく、自然の姿であって、最も大切な部門である。たとえば、舟が岸に着こうとする四、五間手前から艫櫂の手を止め、自然に舟が岸に着くような心をいうのである。

〔註・この大意は、初心者への手ほどきの指針として、当初は文語体で記述されていたが、その後口語体に作り直して、入門者に頒布していたものである〕

弓具の見方と扱い方

第一章　弓

弓具の本体を知ると共にその取り扱い方と手入れについての一般を考察することは、弓道修業の一齣であり、射手の常識でもあるから一通り述べることにする。

古歌に

　靫(うつぼ)なる矢の根は錆びて弦ほぼけ
　　弓射るばかり弓を射るかは

と言う歌がある。弓射ることも大切であるが、弓具の取り扱い方や道具の手入れも大切で、その扱い方により技倆はもとより、射の品位や弓道修業における年数等も想像することができる。およそ何の道でも同じで、道具に対する理解の深さは修業と技倆とに必ず比例しているものである。何れの場合にも、弓においては上弭から下弭に至るまで、矢においては筈から板付に至るまで、常に精神がこの中に籠っていなければならない。そうした身体の動きと弓矢の操作は心と一致して、所謂「弓我一体」であらねばならぬ。故に座作、進退、周還の場合、上弭の位置、離れ直後の上弭、下弭の位置、弓返りの際下弭の動き(通る道)、残心後の弓倒しの時、上弭、下弭の通る道等、悉く心に銘記して行動しなければならない。場所の広い狭い等機に臨み変に応じて行動するところに、自然と技倆の深浅を感ずるもので、ちょっとした例が弓構に上弭が前の射手の弓の中に入ったことに気付かず、また弭が前につかえて始めて鴨居のあることに心付き、打起に上弭がつかえて天井の低きに気付いたり、弓返りに下弭が物に当たって後ろの狭いことを知ったり、弓倒しに前の人の頭を打ち、左に向き直る時に後ろの射手の矢を下弭で跳ね落とす、後ろに下がって人の弓を踏む、跨ぐ、弓を立て掛ければ下弭を土の上に置く(地上の水分を吸収して鰾(にべ)＝弓の接着剤＝が放れる)、弓を斜めに立て掛け横に倒れ、上成は壁をこすって外竹に傷を生じ、弓を袋に入れると上下の判別が付かぬ、等々数え来れば際限がない。それは弓具の扱いその他の動作に対する無理解から起こるのである。

また、叛逆(反抗)のことを鉾を向けると言い、弓を引くとも言っている。昔、弓弭に矢の根より大きく鎗の穂先より小さいくらいの物を予め取り付けて置くことがあった。それを「拵弓(こしらえゆみ)」と称して直ちに鎗に用いられるようにできていた。また、打根(うちね)を上鉾に縛り付け鎗に用いるとも教えている。現今乙矢を取矢しているのは、この打根を持って射る稽古のためである。随って貴人の方に上鉾を向けることは失礼とされており、もしも拵弓が人に触れた時、その人は怪我をしているわけで、失礼の甚しいものである。故に弭先が物に当たると刃が「ヒケル」と心得て行動し、平素から人の迷惑にならぬよう注意せねばならぬ。斯様な事柄を考慮に入れて行動すれば、自然と取り扱いが統制されて行くのである。今一つの方法は射礼(当流では体配)を行うことで、これを行えば自然と弓具と身体とが一致して行動するようになる。もっとも、これらは平素から努めて注意せねばならぬ。それが後には体得に移されて、殊更に努めるのでなく、自然となり、恰も水が高きより低きに流れて行くが如く、弓我一体の境地が表現せられるのである。

第一節　弓の種類と構造

一　丸木弓、伏竹弓、現在の弓

日本の弓は、神代以来今日に至るまで用いられて来たことは明らかであるが、その間時代の変遷、必要に随い改善せられてきたものである。始めは「**丸木弓**」（写真1）として木を削り弦を張った、形は櫛形の弓で、資材は「梓」「桑」「櫨」等が用いられた。梓弓、桑弓、黄櫨弓等はその資材によって付けられた名である。後には、丸木弓の外を削って（櫛の峰の処）竹を張り使用した。これを「**伏竹の弓**」と称した。後には内側にも竹を張り弾力を強めた、これを最近「**三枚打**」と称す。今では三枚打の中心部分に竹を挟み、「ヒゴ」と称し一層弾力を強め、また側木の選定と竹の組み立て等に研究を重ねて必要に応じた。これが現今使用している弓で「真々木弓」あるいは「麻々木弓」と称し構造はなかなか複雑にできている（図1）。「ヒゴ」は木を中心に竹の肉を中に表皮を外にして両側に添え、その外両側へ側木を付け合わせ、内竹、外竹を前後よりあて、内竹の上に額木、下に関板を添え糊着する。材料を揃えた時は、そのおのおのに鰾を塗って用意することは

写真1　丸木弓

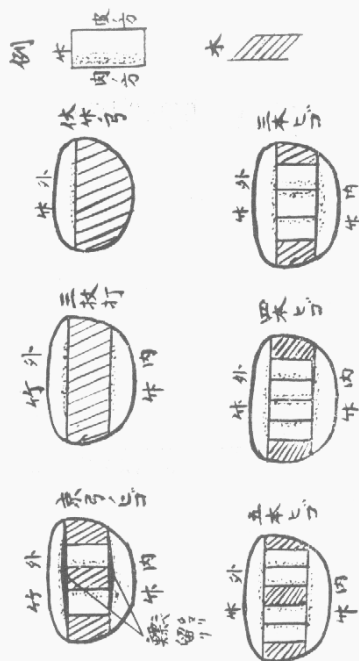
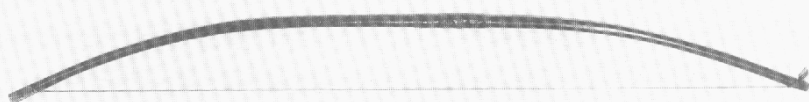



図1　弓の断面　各種

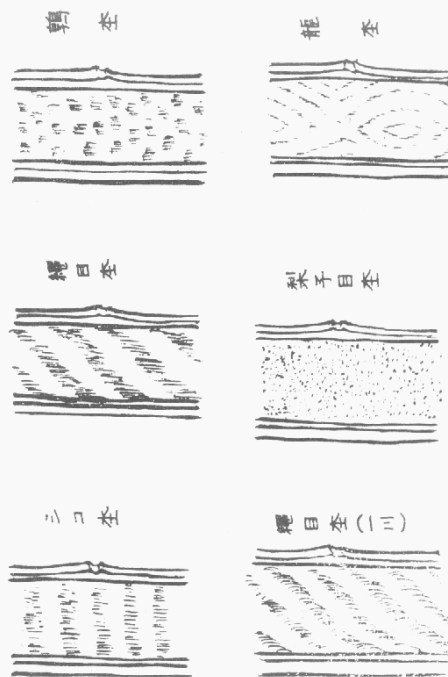



図2　弓の側木杢物模様　各種

言うまでもない。

ヒゴの中心に木を用いず、竹を使用する時は、これを「三本ヒゴ」と称する。この場合、中心の竹は表皮を左に置き左二枚右一枚とする（図1・「三本ヒゴ」）。その意味は「竹は肉の方に曲がり易い」依って左を皮二とし、弓が「入方」になるように考案されている。故に竹が奇数の場合、必ず左を多くすることになっている。これが四本の場合「四本ヒゴ」、五本の場合「五本ヒゴ」と称す。

弓は断面図の如く竹の肉を中心として外から表皮を以て四方より包み安定に資せられている。

内外の竹は当然前後に屈伸するも、ヒゴの竹は「横」に屈伸するので相当無理な曲げ方をする。そこに弾力の強さが倍加するのである。

現今、使用せられている側木は、「黄櫨」（ハジとも言う）を主とする。弓として一番適当な材であるため専らこの木が用いられている。それは弾力があって強く曲げても折れず、しかも軽く冴えがあって黄色で美しいからである。

上等にはいろいろの杢物もあって、則ち「鶉杢」（鶉の背の如き斑）、「シコ杢」（段々に見える横縞）、「梨日杢」（梨の切口、碁盤の四方杢に同じ）、「縄目杢」（斜めに縄の模様）、「竜杢」（渦巻きの連続、漆の木）等にして、梨目と竜杢は人工で作るが他は天然杢である（図2）。

弓の竹は「真竹」で、三年竹を秋伐って用いる（旧暦八月十五日の夜伐ると虫が付かぬと言い伝える）。特製の弓には「煤竹」とし、または薬品で白竹を焼いて用いることもあった。明治の終わりに著者は、柴田（註・十九代勘十郎）、金子（註・城康）両氏に前竹焦として塗下を依頼したのが始めてであると思う。現今では全部焼いて使用している。

第二節　産地と特徴

一　産　地

産地としては京都が良質の竹を産し、昔は弓の名産地であり、弓師も多く京都に居住していた関係から、弓を扱う「弓問屋」が京都五条寺町にあった。京都は地味と風土の関係から、竹の節が低く、密度や伸長の度合および弓に必要な節（十三）の間が、その材料に適しているからである。例えば、鹿児島の如き暑い地方は竹の発育がよく、下は節間が狭く上は節間が広いため、弓として必要な節の位置が適当に配置ができない。京都の竹はそういう欠点がないので、弓竹の産地となったものと思う。その竹は目竹（上にゆくと枝のでる所）を中心として用いる（図3）。即ち竹一本より弓一張の竹を得るのである。

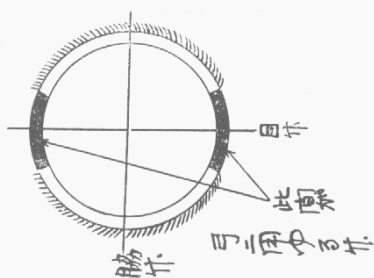



図3　弓竹の断面図

旧幕時代の弓問屋西川甚五郎は「全国的の弓問屋」で、昔は弓に必要な資材を買い集め、それを弓師に託して弓を製作させ、その弓を問屋で厳重な検査の上、製作者の銘（焼印）を押して売り出す。随って弓師は必要な資材を問屋から受け取り弓を製作、問屋に納める。要するに、弓師は「一梱」四十八張を何程という手

間代で製作した。故に弓師個人として製作した弓に、自己の銘（焼印）を捺す権利を持たず、その代わり問屋は在銘物に対して全責任を持って、焼印を捺し販売していた（各藩の注文に応じ納めた）。

現今の弓師が自分で製作して自分で焼印を捺して販売しているに反し、昔は問屋の検査に「パス」せぬ限り在銘とはならなかったのである。商品生産者は独立性を失って問屋制家内工業の状態であった。

故に弓師は自己作を証明するため「隠銘（かくしめい）」（鋸目（のこめ））を入れた。これを挽入（ひきいれ）とも言う。そして問屋に納める。問屋では数十年弓を手掛けた経験の深い番頭が、規定に従い損得私心を放れて検査して在銘無銘を決定、焼印を捺し、竹の皮で上下より包み、真ん中の一枚を裏返し何の某長銘何分何厘と、記載して蔵に納める。

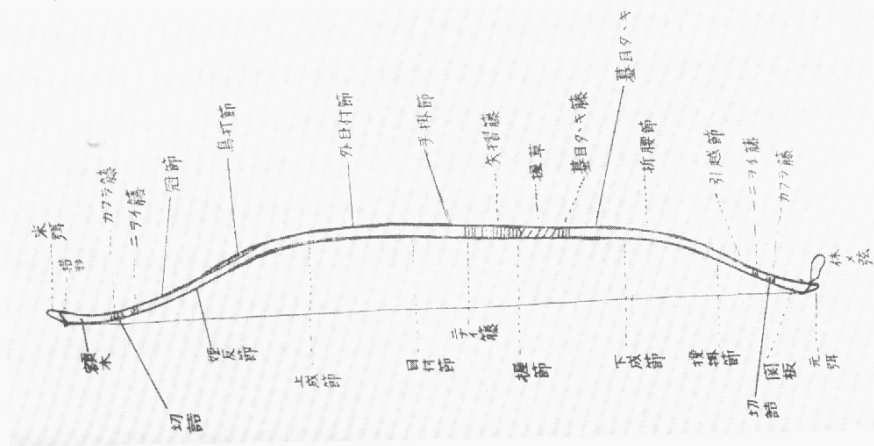



図４　弓　各部（節）の名称図

写真２　焼印各種

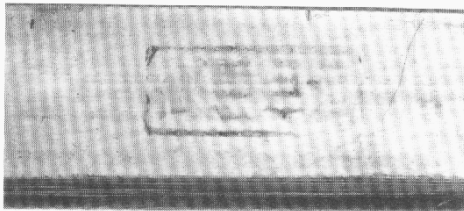
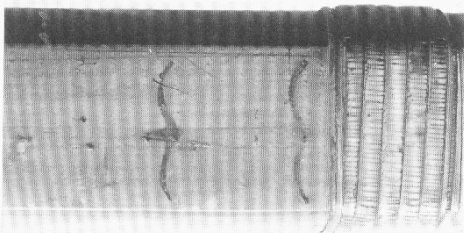
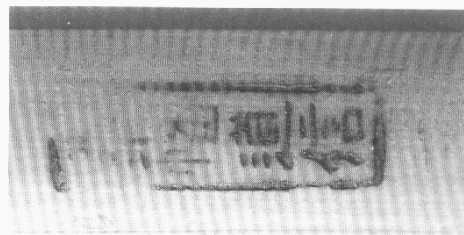
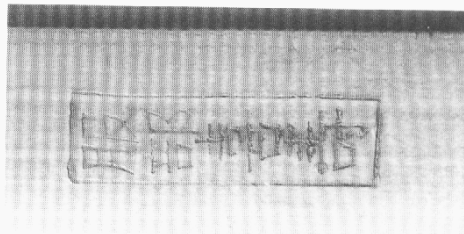
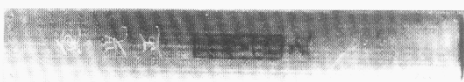
雁金（２羽）

東郷仙治

柴田勘十郎（長銘）

肥後三郎

服部喜壽

桑幡道信

購入者には、この記載を証拠に引き渡す。この際購入者に弓の点検を許さなかった（上作の弓には針で突いたほどの疵もないから調べる必要がないという意）。

長銘を打つ（製作）弓師の作品在銘では、長銘（姓入）と、中作である平銘（姓なし）の二種に分かれ、不合格は「長銘無銘」と「平銘無銘」との二種に分かれ、合格と不合格とで合計四種類となる。平銘を打つ弓師は、在銘平銘（姓なし）と無銘の二種類である。

弓師の内でも隠銘を入れるものと、入れぬ者とがあるが、柴田勘十郎に限り長銘と平銘との別があり、吉田定十郎には、長銘平銘隠銘の別がないようである。その他の弓師には隠銘を入れる者はないようである。しかし紀州の雁金、尾州の松波佐平には隠銘があるが、勘十郎の立場と違い自己の製作を証明する意味と思う。

昔、在銘長銘は数倍の高価で、随って偽物が多かった。その内でも雁金の弓には偽物が多い。紀州には弓師が三人あって、各自検査して三人「パス」した弓が三羽、二人「パス」すれば二羽、一人が一羽と聞いているが真偽は不明である。著者の見た雁金は皆二羽で三羽も一羽も見たことがない。

二　弓　　師

京都で長銘のある弓師は、柴田勘十郎、吉田定十郎（任官して「毛利カンコウシ政直」字は不詳）、広瀬弥一、大西早太、柴中弥十郎、大久保悦十郎、岡太右エ門、明治の弓師で小川利八、羽津半兵衛、柴村甚十郎、中作弓師では、要十郎、正十郎、中十郎、幸十郎、柴田の弟子で宗十郎等である。尾州には松波佐平、山本

某と言う名人がいる。

各藩には弓師がいて弓問屋から何梱（一梱四十八張）かを買い入れ、藩の弓師が村（削り）をして使用していたのである。問屋は、前記京都五条寺町上ル山形屋西川甚五郎と言い、東京では日本橋の西川、伴伝その他四軒あった。維新後転業して、蚊張、畳表を売っている。明治三十五年頃は日本橋の西川で売れ残りの弓を売っていた。当時の弓を著者も二、三張所持している。

この外、九州、紀州、東京等にも少しは生産せられた。現今では九州を第一とし、京都、東京近在にも生産せられている。

三　特　　徴

既記のように産地の特徴としては、昔から京都が資材を選び軽い調子のよい弓を製作することが特徴であるが、短所としては梅雨から夏にかけて使用ができず、塗弓として使用することを常とした。

しかし、現今のように鰾の放れぬ（暑寒兼用）ことを第一義とするならば、昔から漆打（粘着）という弓もあった。昔は「工合（ぐあい）」と「冴」と「調子」のよいところを第一義として、製作した点に京弓としての好いところがあったとも言える。

……古句に、

「赤とんぼ白木の弓に弦を張り」

とあるのは、京弓のことを詠んだものであり、赤とんぼは秋に出るので、この頃には京弓の使用が可能で

あるとの意である。

現今では、柴田勘十郎氏（註・十九代）も明治の終り頃、鰾を改良して暑寒兼用の弓を製作することに成功した。武徳会出演者の半数以上勘十郎弓を使用したくらいである。

明治時代、鹿児島には堀内勘五エ門氏という弓師が上手で、丈夫な暑寒兼用を主とした弓を製作した。しかし多量にはできなかった。東郷仙治氏も上手ではあったが、堀内氏ほど冴えた弓はできなかった。

大正、昭和の弓道盛況時代には、都城（みやこのじょう）の楠見、桑幡、国分の服部、熊本県白石の肥後三郎を始め九州全土に弓師が多数輩出し、その生産高も全国の九十五パーセントに及ぶ有様であった。その特徴としては黄櫨が九州の深山に多いことで本州より安価に手に入り、竹も多く産し、殊に生産費も廉く、物価全般も本州より廉いところからこの生産高を見るに至ったのである。

尾州弓は、弦音の出ることと弓師松波佐平氏の上手と三階籐で有名である。随って張顔や削り（村）等にも特徴がある。

紀州弓は、弓師雁金名人を以てあまりにも有名である。生産の弓は暑寒併用で鰾や製作の秘密を守り、余分の弓は切り捨て「燃料」としたと言われ、その数も少ない。

加賀では、張顔（ゆみのかたち）に特徴はあるが生産はしていないようである。しかし堂弓、芝弓、弽等の改良は吉田大内蔵先生の案出と聞いている（拙著『弓道及弓道史』参照）。

関東では石津、金子が有名である。殊に石津の千段巻の塗りは実に上手である。

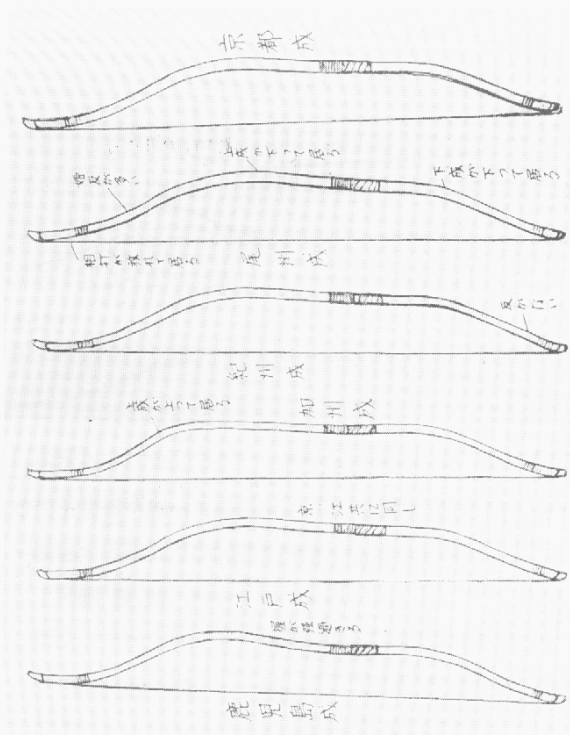



図５　産地別弓の張顔

四　張　顔

弓に弦を張った形を「張顔（はりがお）」と言う。張顔においても所によって特徴がある。京弓は、上成節と下成節を中心として彎曲している。尾州弓は、京弓を標準として上成は五、六寸くらい下がり大成と言う、下成は三寸くらい下に上の姫反が少なく、下の小反が少ないことが特に目立っている（これは尾州弓の特徴である）。紀州弓は、上成は京弓と同じで下成は下にさがり、下の小反は少なく目立っている（これも「雁金」の特徴である）。加賀弓は、上成は京弓より上にあって、下成は紀州弓に等しく、随って胴（握りの上下）が長く目立っている。鹿児島弓は、上成下成が多く彎曲し、胴は特に強く姫反下の小反は特に多く目立つ。江戸弓は京弓と同様である。

第三節　種　類

一　重籐弓

種類としては、「重籐」は大将が出陣等の場合に持つ弓で、一張弓（いっちょうきゅう）とも言う（天の二十八宿（しゅく）を握下に、地の三十六禽（きん）を握上に籐で巻いて表し、「天地の万物を象徴する」最も位の高い弓である）。

また、神代四弓と号する弓もある。

写真3　重籐弓

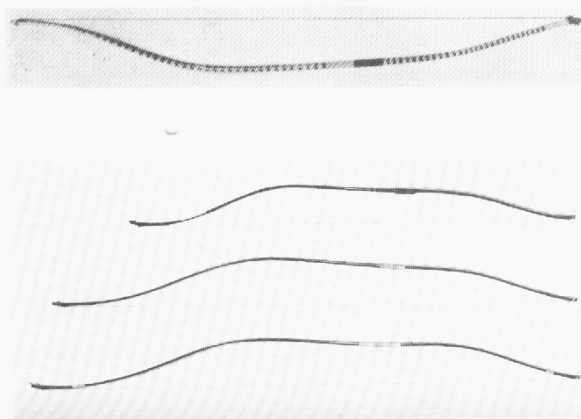



写真4　長さによる分類

二　塗　弓

「塗弓」は戦場に用いる物と稽古に用いる物とあり、白木弓は平素の稽古用で、昔は十月から翌年五月中頃まで使用し、六月から九月中頃まで塗弓を（京弓に限り）使用した。白木弓を射込み、安全なる弓に糸または麻を巻き、漆で堅めて塗弓としたのである。

三　堂弓と芝弓

「堂弓」とは京の三十三間堂に登って使用する弓（六尺八寸）。「芝弓」は堂の裏芝の上で稽古に用いたので芝弓と言う（七尺）。現今「寸詰り」と称し遠的に用いる。

四　長さによる分類

「大弓（だいきゅう）」は七尺三寸（並寸）を言い、普通的前の稽古用の弓である。
「寸伸（すんのび）」は七尺五寸、寸伸と称し長矢束の人が普通的前の稽古用に使うものである。
「半弓（はんきゅう）」は大弓より短い弓で普通「半弓」と称する。六尺くらいより、短いものでは一尺くらいのもある（籠半弓）。

五　合成樹脂使用の弓

近来プラスチック化学の驚異的進歩に伴い、それが弓にも適用され、現在では生産量の約八割は、竹部と木部の接着剤として「合成樹脂」が利用され、残り二割が一流弓師の上作として、旧来の鰾打（にべうち）の弓が製作されている状態である。著者は茲に両者の長短を比較検討して参考に供したいと思う。

(イ)　鰾打の弓は、数百年来の伝統を持つ弓であり、接着剤として鰾を使用した弓のことであるが、今日では僅か一部の弓師、則ち京都の柴田勘十郎（註・第十九代）、熊本の肥後三郎、丹波の村山某の諸氏が、所謂上作物として製作せられているのみである。鰾打の弓は、数十年の使用に堪えるうえ、使用後弦を外して置けば、弓の力はある程度回復する。数年連続的に使用すれば多少力は減退するものの、二、三年も休めて

置けば力はある程度旧に復す。即ち幾らか伸縮に融通の利く点がこの弓の特徴である。その調子の好いことと冴のあることで、ひと口に京弓（**61ページ図1**、**「京弓のヒゴ」参照**）と言えば、製作法にも特徴があり尊ばれている。使用中多少の破損を生じても、修理可能な点も亦長所の一つである。ただ、難を言えば合成樹脂利用の弓に比べて高価なことであろう。

(ロ) 合成樹脂の弓は、ここ七、八年来激増してきた弓で、直ちに批評し難きも、京弓（鰾打）に比し製作費も少しは安く、始めは力が強く堅い感じであるが、「竹の焼ヒゴ」により製作された物だけに、冴はあり矢飛びも良く、使い始めの内は満点である。現在では楠見、肥後、桑幡の各氏を始め、幾多の弓師が製作している。欠点としては、万一破損した時は一切修理がしにくいことと、使用後休めても力は元に復さず弱くなる点であり、為にたびたび弓を取り替えざるを得ないような場合も生じてくること等である。

結論としては、両者一長一短であり、今後数年の研究を経ぬ限り、何れが是か非か速断は許されない現況である。

〔註・接着剤として合成樹脂使用の弓は、その後の飛躍的な技術進歩により改良され、初期に発生した破損時の修理が し難いことや、使用後弦を外して休めても弓力が復元せず、弱くなること等の欠点が改善されて、現在急速に普及して来ており、弓生産数の殆んどを占めている。〕

第四節　弓の製作と村仕上げ

一　ヒ　ゴ

弓の製作に必要なる資材は、側木（黄櫨）、ヒゴの竹と木、あて竹、藤蔓、楔（くさび）、鰾（煮）など用意する。ヒゴ材の厚さ広さを適当に工作を加えておのおのに鰾を塗り、断面図（**61ページ図1**）の如く側木とヒゴ竹の表皮と接するように重ね、両方面からあて竹を添え藤蔓で下から一寸くらい間を置いて巻き終わり、更に反対の方からあて竹の方が十文字になるよう巻き終わり、この交叉点〔註・巻いた藤蔓の〕に楔を一本ずつ打ち込み、火または蒸気で熱を加え、鰾の溶解した時に楔を打ち締めてヒゴの粘着を終わる（真っ直ぐに）。乾燥後、楔、藤蔓、あて竹等を取り外してヒゴの打ち上げを終わる。この打ち上げたヒゴの左右の側木を除き中の三枚を「ヒゴ」と称す。この部分が四枚ならば「四本ヒゴ」、五枚ならば「五本ヒゴ」と称す。普通の弓ではヒゴの竹をそのまま使用するが、上等の弓はヒゴ竹を一枚一枚片面から火で焼く。これを「焼ヒゴ」と称す。またヒゴ竹を両面から焼いて使用するのを「両火焦し（りょうびこがし）」と称し、最上等のヒゴである。このヒゴを適当の厚さに削り（上下は少し薄く）ヒゴの準備を終わる。

二　内外竹

竹は真竹を用いる。内竹には、薄色に焼いて用いる場合と、煤竹を用いる場合とあるが、旧幕時代は両面

とも白竹を用いた。弓に一尺八寸の裏反りを掛け、「前後の節が反対側の竹の節と交互」にくるような竹を選定することが必要である（反りを掛けると節の位置が変わるから特に注意を要す）。竹の工作を終わった両竹、および「ヒゴ」に鰾を塗り三枚を重ね（前、後、ヒゴ）、上に額木、下に関板を添え、前後よりあて竹をして、ヒゴ打ちの時と同様に藤蔓を巻き終わり内竹の十文字に、二本ずつ楔を打ち込む（写真5、図6・7）。これを「二本楔」と言う（二本打つのは手幅が広いため）。ヒゴを打つ時と同様に鰾の溶解時期を見計らい、適当の裏反りを掛けつつ楔を打ち締め、また次の部を同様にして打ち上げる（弓一張を下、中、上の三度、または下、上の二度に打ち上げるのと二通りある。肥後三郎氏は二度に打ち上げる）。一日くらい乾燥後藤蔓を取り外し掃除して出来上がる。この弓を「藤放し」と称す。この藤放し（ふじばな）の時裏反りの最大の処は、「一尺八寸」（図8）と「一尺六寸」の二通りある。

三　畳押と新張・台張と押張

枯らした藤放しの上下に弦を掛ける弭を作り、手伝いと二人で両鉾を持ち前竹を畳に押し付け弓の形を見る。これを「畳押」と言う。

この時強い所と弱い所を見て「張台（はりだい）」（弓に強弱の癖を付け、また弦を張る時に用うる台＝図9）に入れ、強過ぎる所を弱め、弱過ぎる所を補け（たす）て「癖」を付け、良くなった時張込弦（シナイ弦。小指くらい太い新（あら）張（はり）に用うる弦）の長短を合せ上弭に掛け、切れ弦（切れ弦に限る）で張込弦を一巻して鏑籐の辺に堅く縛り付け（弦の横に寄らぬよう、弓の返ることを防ぐ大事な工作である）、張台に入れて彎曲させ、左手は下成節

写真5　楔の打ち方(1)

楔の打ち方(2)

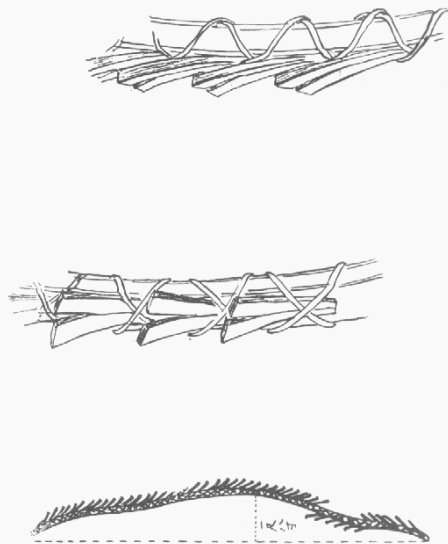



図6　楔の打ち方

図7　二本楔

図8　楔を打ち上げたところ

を右手は下鉾を持ち、左は引き上げ、右は押し下げ、手伝いは弦を掛ける。これを「台張」と言い、始めて弦を掛けることを「新張」と言う（写真6・7）。この新張までは弓とは言わず「藤放し」と言い、この新張により始めて弓と呼ぶことになっている。

今一つの張り方は、弓を張台に入れた後、弓師の他に甲乙二人の手伝いを要し、弓師は上弭を柱に突き付け左足は柱に真っ直ぐに、右足は少し開いて直角に踏み、下鉾を左足の下膊に乗せ、両手は握り節の上下を持ち、手伝いの甲は左手で姫反辺を右手は上成節を持ち、弓師は踵を上げつつ体重を利用して押し曲げ、甲も弓師と一緒に力を合わせて彎曲せしめ、乙はなるべく早く弦を下弭に掛け甲乙共に手を放す。弓師は両手の間に〔註・張り込んだ弓の弦を抱え込むように〕挟み、上下の彎曲出入等を見て適当に形を整える。これを「押張」と称しまた一名「弓師張」（写真8・9）とも言う。新張に「台張」と「押張」との二種あって、押張は力を要するため押した所に手形が這入り（握った所だけ弱くなること）、握りを弱くすることがあるから、この点では台張が一番安全である。

四　村仕上げ

新張のまま数日を経て、裏反りも少し減じ、張顔と弓の出入り等に変化なく安定した頃、弦受が（弦の方から見て）上鉾より目付節まで、下成節より下鉾まで弦は真ん中を通り、目付節より下成節までは左七分右三分の辺を弦が通ることを理想として（入方）小刀で内竹の両角を削り、弦を外して外竹の両角を削る（内竹より少なく）。これを「メンを取る」（写真10）と言う。この場合内外の角を標準に丸味（側木）をもたせて

写真6　台張（助手使用）

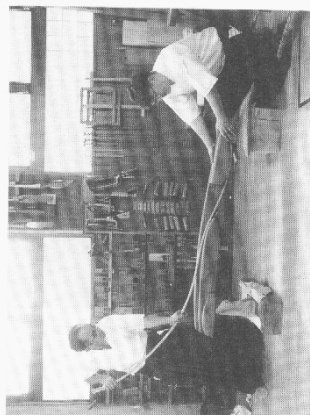



写真7　新張（初めて台に入れるところ）

図9　張　台

写真8　押張（弓師張）①

写真9　押張（弓師張）②

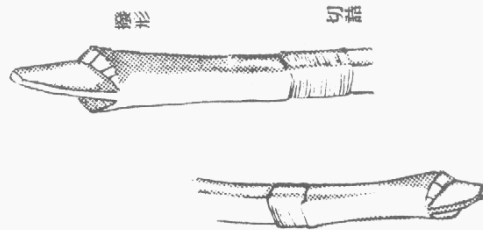
写真10　荒村仕上げ

鉋で削り取り、次に上鉾下鉾と「弭の形」（図10）を作り「撥形」を調え、額木関板ともに形の如く出来上がり、弦を張り「キソゲ」（小刀の名で急刃に付けたもの）を掛け、出入の修正をして今一度仕上げの鉋で削り、次に「トクサ」で始め水を付けて磨き、次に水を付けずに磨き、次に「ムク」の葉で磨くこと二三度、艶を出して磨き終わる。籐革（握革）を巻いて仕上げを終わる。これを「荒村」と言う。近来、弓具店で販売している弓はこの荒村の弓である。

図10　弭の形
（撥形＝上額木、下関板）

　この後数日張り込み、張顔や弦受、成等に変化なければ、徐々に数千本の矢数を掛ける。新弓を「射込む」と言うのは、この間のことを言う。射込みたる弓に変化なく、弦を外すも

裏反り多過ぎず安定した時を見計らい、張顔、引成、弦受等を標準に「キソゲ」を掛けて修正しながら、新村（荒村）の時と同様に仕上げをなす。これを「中村」または「小村」とも言う。

　以後二年くらいも経過して変化なき時はこのまま使用する。もし引成、弦受、張顔等に変化を生じた場合、その変化を「キソゲ」で修正して仕上げをなす。この工作を小村と言う。

第五節　弓の性能

一　相応の矢束

弓の長さは七尺三寸が並寸（普通、大弓と称す）で、この並寸以上に長き弓を「寸伸」と称し、また並寸に達せぬ弓を「半弓」と総称している。

　この七尺三寸の藤放しには一尺八寸の「裏反り」を有し、これに弦を張り「二尺七寸五分」の矢を引き納めた時は、内竹は九分縮み、外竹は六分伸びているといわれ、これがこの弓に対する「相応の矢束」と言い、弓具保存の上に射技の上に最も大切なことである。

　この内竹外竹の伸縮のために生じた「一寸五分」の伸縮について考えると、その伸縮一寸五分に達せざる時は（無理を生じ）反撥力は鋭く、破損（外竹切れ）を生じ易く、これと反対に伸縮が一寸五分以上に及ぶ時は、反撥力弱く、破損に導くことは少ない。故に前者の場合、調子能く矢飛びも鋭いが破損を伴い、後者の場合は、これに反して矢飛びも弱く弓も丈夫である。結論としては、鋭い反撥力と矢飛びの良いものと、

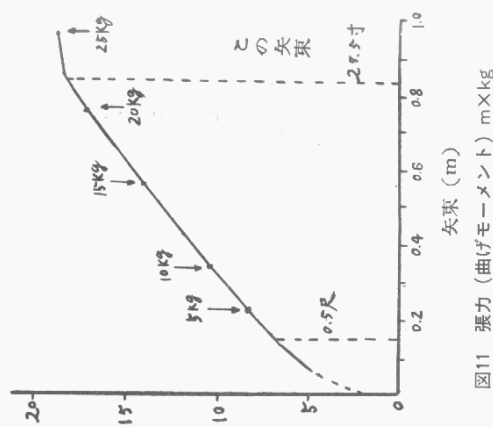
丈夫で安全とは「両立」しないのである。

また内竹九分縮むところで内竹に「煤竹」または「焦し竹」を使用した場合、九分の処が八分より縮まぬと外竹は無理を生じて、二尺七寸五分を引くこととなるから「破損」を生じ易いが、矢飛びも鋭く調子も良い。これと反対に内竹は九分縮む所を、一寸縮むと外竹に無理はなく、二尺七寸五分の矢束を引き得るのであるから「安全」である。しかし矢飛びは弱い。

七尺三寸の弓に相応の矢束以上、二尺九寸も引くとすれば内外竹の伸縮は、一寸五分以上に及ぶから竹切れを生じ易くなる。そこで矢束の長い人は寸伸びの弓が必要となるわけである。

相応の矢束は弓の破損ばかりではなく、この相応の矢束までは、一寸または五分だけ多く引けば引いただけ「能力」を増すのであるが、相応の限度を超過すれば、一寸多く引いても、相応までの一寸引いた時の能力は得られないのである。それは、浜松高工（現静岡大学工学部）の福原達三教授の実験により証明せられたのである。

即ち氏の実験によれば、六分の新弓の握を柱に掛け、弦に「一キロ」の錘を一個ずつ増して行き、その開き具合と彎曲の形を描き取りつつ、四十二個になった時、三尺一寸余引けた。その曲がりの状況は、始め三十度の方向から四十五度の方向に曲線を描きつつ進んだが、ある位置から段々弧を描きつつ矢束の方との四十五度に進んだ時、急に曲折して進み、矢束を引いた割合に張力は増加しなくなった。この屈折点が一番「有効」な点として、その寸法を調べたところ、これが矢束の二尺七寸五分強であったと言うのである。

昔から教えられた相応の矢束は、七尺三寸の弓で二尺七寸五分引いた時が「一番効果」が多いことが福原

教授の実験により証明せられた（図11）。

寸伸の七尺五寸の弓に相応の矢束は三尺で、弦と矢の角度および弓の彎曲は、並寸の場合と少しも変わらない。無論、弓の新旧強弱により多少の同異はあるにせよ。要するに相応までの一寸の効果と相応以上の一寸の効果とは、同じ一寸でも「効果の率が違う」、相応以上の場合、努力して多く引いてもその効果が少ない、つまり努力と効果とは併行して進まないと言うことになる。

この相応の割合は、寸伸、寸詰りともに矢の長さ「二寸五分」の増減に対し、弓は「二寸」の長短となるのである。

図11　張力（曲げモーメント）m×kg

昔の人がこれまで研究せられたことに対し、吾々は深く敬意を表するものである。

二　引　成

その人の矢束全部を引き納めた時を彀（やごろ）と言い、その時の弓の形を「引成」と言う。その時は、上成下成の彎曲が握の強さに順応して、多からず少なからず宜しきを得て、しかも彎曲が局部的に「角立たず」、恰（あたか）も三日月の如く円満な形となるべきである。この場合は、弓全体の伸縮により内外竹に局部的な「無理を起さず」

弓の長さと矢束との調和が手の内の働きに一致すれば、矢飛び、弓返り、残心の弓止り等、その調子が悉く良いのである。

これが弓を使用する上に、弓を選ぶ上に、弓を扱う上に、また弓の保存の上においても、この上ない「大切な事柄」である。しかしこの引成は射手によって形を異にすることがある。即ち矢束二尺八寸で良い引成は、二尺七寸でも二尺九寸でも悪く、また二尺八寸で良い引成も同じ矢束の甲乙二人には、必ずしも同じではない。故に引成はこの人の**射**とこの**弓**、この**矢束**（何尺何寸）と、この三つが一致したものが、三日月のような形になって初めて「理想の引成」と言うのである。

三　引成と竹の伸縮

矢束を引き納めた時の弓の形が引成で、この引成は行射中で最も重要な事柄である。前に述べた竹の伸縮と関係が深いので、譬えば七尺三寸の弓を七尺と仮定し、内外竹の伸縮の差合計一寸五分を「一寸四分」と仮定すれば、一尺の間は各二分となる。何れの部分もその伸縮が等しき場合、引成は三日月の如くまるくなる。それが「理想」である。然るにその形が、握上が弱ければ握下は反対に強い。この場合一尺間の差は、上は二分五厘に及び下の差一尺間は一分五厘くらいに当たるかもしれぬ。また、ある一局部に弱い所が生ずれば、その一局部は割合の二分以上に超過することとなり、何れの場所においても斯様な場合「竹切れ」を生じ易い。依ってこの引成は弓の形ばかりでなく「矢飛の上下」も生じて来るから誠に大切である。この引成に注意すれば、ある程度竹切れの近きを予知することも出来る。しかし時機到来すれば当然破損も免れず、

竹切れは、外竹に「伸縮の余地」なきに至れる場合で、則ち引き込んだ時、外竹は伸び切って放れ、元の張顔に復する力（外竹の縮む力）が、なくなった時竹切れは生ずるのである。

引成の変化は、弓の破損ばかりでなく、矢所にも変化が生じてくる。要は、離れの時弦が矢を押す際強い方が早く押すので、上が強ければ矢は下がる、下が強ければ矢は上に行く、矢筈を上げ下げしたと同じ理である。ただし遠的の場合、多少変化が異なる。

四　握の位置

世界の弓は、皆凡て上下の中央を握って行射するのに対し、日本の弓だけは、下から三分の一くらいの所を握って射る。然してその理由は一切説明せられていない。ある人は、昔戦場で弓を射る時、立射では目標になり易いから折敷で射る。その時弓の下が地面につかえて射れぬから下を握るのだと言う。それならば上も下も同じにして良いわけである。著者の考えでは、弓の上を長くして弓の破損を防ぎ、下を短くして反撥力を強めて、両得を計ったのが日本の弓であると思う。柴田氏も同じ意見である。

京都の三十三間堂に登って射る弓を「堂弓」と称し、六尺八寸で並寸の弓より五寸短い。その五寸は「握り下」が短いのである。また堂前を稽古する弓を芝弓と称し、七尺で三寸短い。これも下が短い。下を短くして「矢飛びの良い」ようにしたのである。この「堂弓」「芝弓」何れも内竹を焦がし三本焼ヒゴに限られ、それで反撥力を強からしめたのである。

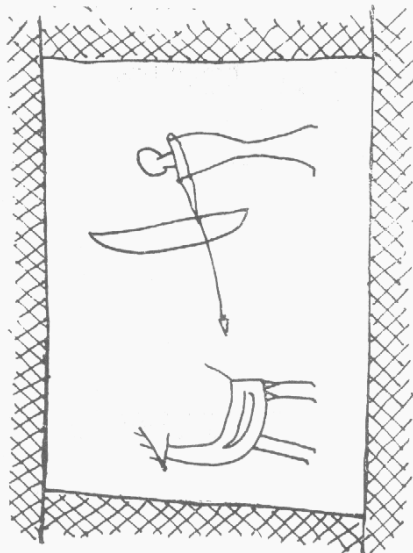
三十三間堂は、諸氏もご承知の通り六十六間で、縁の上から桷まで「一丈八尺」で、矢乗り（弾道）の高

さには制限があるから、その限度において通すので、なかなかむずかしい。その他に矢数を多く射ることなど骨が折れる。そこで弓具にも注意が払われ、その一部として弓の下が短い。一般の堂射に用いる弓、矢等においても同様である（「矢」の項参照）。なお、弓具の外に「天才的手の内」の働きが必要である。聞くところによると始めは弱い弓で業の働きで通し、業の働きが弱くなったら、段々弓の力を強くして腕力で通すのだという。

譬えば、ここに握下二尺五寸上が二尺五寸の弓と、握下二尺五寸上が五尺の弓とがあると仮定する。前者は各国で使用している弓と同じで、後者は現今使用している日本の弓である。短い弓と長い弓は同じ分合（ぶあい）でも、短い弓は強く、長い弓は弱い。しかし、短い弓で矢束二尺七寸五分引いた力を六貫目とし、他の一方も分は少し厚いが同じ矢束でその日方六貫とすれば、矢飛びも同じであると思う。今両者共二尺七寸五分引くと前者は「相当破損」があると思う。しかし後者は前者に比し、よほど破損は少ないはずである。要するに、弓の上を長くして「破損を防ぎ」、下を短くして「効果を同じくした」のであると思う。著者の体験では、遠矢を射たところ矢は的の下へ外れる、そこで筈を七分くらい下げ、握も七分下げたら、今まで下に外れた矢が中るようになった。それは後の方法が、会において矢と弦との角度が更に鋭角になったためである。

五　握の位置と黄金分割

日本の弓は握が弓体の中央になく、下を短くしていることは既記の通りである。それが黄金分割と関連性が有るかということは非常に重要なことであるが、握の位置が仮令（たとい）正確な数学的内容を持たぬと仮定しても、

図12　鹿　狩

黄金分割の視覚に与える美的感覚を重点として、その割合に近い位置が決定されたという見方は研究に価すると思う。

歴史上から見て、遠く古代から弓に関する出土品で、埴輪、土偶の中に西日本に多く見られるものには上長下短となって、その握の位置が元弭に寄って位置せられあるものが多いことは、学者によって証明せられ、また日本固有の出土品である銅鐸の表面にある図（図12）では、この様子が我々にも一見して判るのである。

しかしながら、この当時またはそれより後世をも含めて考えても、我国には文明の尺度というべき科学（主として数学・力学）の発達の度は見るべきものが殆どなかったというべく、数学的、力学的に起因して弣（にぎり）〔註・握〕が今日の如き割合にすでに定められたとは思われないのである。

しかし一方において、経験上弣が元弭に近くあることは使用上有利であることが認められ、事実陣弓において力の有無、その日の天候、寒暖等により握をその位置において上下に調節を採り、芝弓の下を切る等のことが行われていたことは、上長、

下短の利を認めながら、同時に弓の全長に対して弣の位置の元弭よりの長さの比、即ち割合は必ずしも固定されていなかったことを証するものと思われるのである。

また、射手が弓を自作した自給自足時代を考えても、弓材の具合、製作後の具合（張顔、引成等）により適当した握の位置を定めたので、村準によりまず握を定め、上下に村を行ったのは中世以後ではなかろうか。勿論希望の場所に握を位置せしめるため今日の村に準じた「削り」が行われたこともありうると思うが、これとても数学的に割合を定めたと考える根拠をもたないのである。

しかしながら源平、南北朝、室町と戦乱に次ぐ戦乱の時代に、最新武器である弓の製作は恐らく大量生産せざるをえない事態に至ったことは容易に想像できることである。この時、他に問題があろうとも、握の位置に関しては製作せられた弓一張、一張に対して一々性能の最も良き箇所を見出すのと、予め握の位置を定めて製作する場合を考えると、自ら明らかであり、何人と雖も後者を選ぶと思われる。かくして専門弓工（弓師）も生まれ、「村」の技術も発達したのであろう。

即ち、握の位置を弓の丈に対して一定に定め、弓の全長を延、並、寸詰りの大、中、小に定めたと仮定すれば、兵器としての弓長も制式化され、この兵器の画一化は、訓練の容易性となり軍政上多大の利点があったと思われ、弓の「村」も軍政と関連して、ますます発達を促されたと考えることが妥当である。

然して、位置を統一するに当たり、標準となるべき現在の並鉾程度の弓では弣の位置は自ずと下方、弓のある範囲の所（上に偏したもの下に偏したものを含めて）に限定せられるはずで、この限度内で決定するとなれば、目で見て最も安定感があり、または美的に感ずる（所謂割合の良い）位置を採ることは自然の成り行きと考えてよろしいのではないかと思う。実際に測定してみても、握の中央は、弦を標準にちょうど黄金分割の点（即ち一対一・六一八の比）と一致しているので、握の位置は経験より出たもので、たまたま力学上良き握の位置が後世目に見た感じよりますます黄金分割に近き今日の位置となったと思われるのである。

握の上の厚さを計って弓の強弱をきめる。これを分合（何分何厘）というのであるが、ヒゴや側木の状態で正確に表現するわけにはいかない。分合の割合より重かったり、強い弓は堅い感じであり、軽い弓に具合の良いのが多い。「ヒゴ」の組み立てや焼いて使用するのも、また内竹に煤竹や焼竹を使用するのも、見掛けより強く反撥力も鋭くするためである。しかしこれが極端に偏すれば自然破壊に導くことになる。

なお、握革と籐の境にある「握節の強弱」は弓の将来を「運命付けるほど大切な節」である。この節を中心として一、二寸の間は必ず「強いこと」を要す。それは胴の強い弓でもこの節の弱い時は、いかに張顔や引成が良い弓でも、将来には握が「弱く」なるからである。また、この節が強い弓の場合は、一ぱいの握でも「弱くなること」がない。要するに、弓を押し開く力の中心は、「この節一点」により押し開かれているからである。

また、新弓のようにピンピンした弓で、始め強く引き込んで弱く感じ、弦打ちしても振動しない弓は、癇性で上弦が強い〔註・引き始めが強いこと〕、そして矢通間強きも貫通力は弱い。また、この反対に、始め弱く引き込むほどに底力が強く、弦打ちには振動して老弓に等しき弓があるが、矢通間は弱きも貫通力は強いと言い伝えている。

第六節　弓と射術との関係

射手には、強弱、老幼、巧拙の別はあるとも、必ず手の内で弓を右角から的の方へ捻りつつ射るから、弓師はここを「重点」として弓を作製する。三枚ヒゴの場合左に表皮を二枚、右に一枚の表皮を置くのがそれである。村師（弓を削る人）も亦、この所に「重点」を置いて「村」をしているから、弦受はいつも右の方で（弦の方から見て弦は右に、弓は左にある、これを「入方」または「入木」と称し、この反対を「出方」または「出木」と称す）、弓はいつも入方になっているのが理想である。

行射は、必ず弓を捩ることにより矢が真っ直ぐに（矢乗の処へ）飛ぶのである。引き込んだ場合、捩られた弓は、弦より右に寄っていることが想像せられる。この捩る時機を早く強くすると、弓は終に「出方」になる。遅く捩ると握（胴）は終に弱くなる欠点が生じる。依って、弓を一尺引けば一尺に相当するだけ弓を捩る。二尺引けば二尺、三尺引けば三尺に相当するよう捩る時は弓が出方にもならず、握が弱くもならないのである。これを日置流では「相応の力」と云い行射中での重要な点で、このことは、射のため、または弓の保存のために「一寸と雖も忘れてはならない」事柄である。

一　上押下押の関係

弓の上成、下成、握の強さ等には自ずから一定の限度がある。しかし、射手の習性により段々、形が変化して来ることがある。例えば、上押に過ぎれば上が弱く、下押が過ぎると下が弱くなる。早く捩る人は出方になり、遅い人は握を弱くする等、その人の特異な点を知って、「その人に適するよう製作することが理想的である」。故に、自己を認識して適当な弓を選ぶことが必要であり、また射の向上を計る捷径（ちかみち）でもある。

射の技術的方面からは上押を可とし、弓保存の上からは不可である。少しの下押は、弓の保存上可とすべきも、射技の方面からは不可である。上押を可とする所以（ゆえん）は、弓は握より上が長く下は短い関係から、会（彀）に及んで矢と弦との角度は、上が広く下は狭くなっている故に、離れの瞬間弦は筈を狭い方（下）に引かれ、矢の重心より先は上にあがるために、矢は真っ直ぐに飛ばず波を打つことになるので、矢の力は弱くなるから、この矢に波を打たせず真っ直ぐに飛ばして、矢の力を強めるために「上押が必要となる」。そこで上押の利く人を上手と言い伝えられている。

二　上押の考え

矢の力を受けるのは離れの瞬間であるから会（彀）では上にも下にも押さず「真っ直ぐ」に押して、離れの瞬間の力が上を押せば即ち「上押」下を押せば「下押」と言う。上押と称しても、決して行射中即ち打起、引取などの時から上押にするという意ではなく、会では上押でも、離れの瞬間下押に変われば働いた力は下押で、反対に会では下押でも離れの瞬間、上押の力が働けば「即ち上押」である。日置流では手の内のことを「因果所」（異名）と言い、この種の働きを「因果の理」と言う。要は、上押下押は「形の上ではなく」、離れの瞬間に「働く力」が上押・下押の意味である。上押の場合、残心の弓止りが上押の「余勢」で上鉾は

少し的の方へ、下鉾は少し手元へ止まるので、上押の力が働いたか否かが、一目して知ることができる。離れの瞬間働いた上押の力は、弓には少しの「影響を与えることなく」上押しの目的を達することができる。

三　鉾伏の準と技術

(イ) 射の彀において、弓を握の辺で四寸前に伏すことを「鉾伏の準」と言う。これを具体的に述べれば、彀において矢は顔（頬）に添い、弦は左胸部に密着した時、仮に弓の上弭から垂直に糸を下げるとすれば、握の箇所で糸と弓の間が四寸開くように、弓を前に伏せることを意味している。またこれを技術面から見れば、彀に至る時、

(1) 押手は、人差指の付け根に力を徐々に加えて弓を前に伏せんとし、

(2) 懸手は、これと反対に弦を内に捻りながら押手の力に相応して、

(3) かつ上体を、弓と弦との間に割り込ませる心持ちで引き取る（この際左足の爪先にも自然、力が加わる）。これら三者が、同時に作用することを鉾伏の準と言う。

この「鉾伏の準」に「角見の働き」と、離れる瞬間の「上押」、これら三力が期せずして一致し、無我の裡に離れるのを「自然の離れ」と称し、これが射術における「離れを弓に知らせぬ」法、則ち弓以外の力の謂いである（「紅葉重ね」参照）。因みに、射学正宗において離れを「軽」と言い、これを譬えて、「瓜熟し、蔕落ちて全く天然に出づるが如し」と云うは、奈辺の消息を伝えるものであろう。

(ロ) **残心の形は、弓に関しては角見の働いた余勢で後方へ、上押の働いた余勢で下方へ、弓を伏せた力（押**手人差指の付け根で）の余勢で少しく前方に伏しているべきであり、また体型に関しては、押手は彀の位置から後斜め四十五度の方向へ四寸開き、懸手は押手の力に応えて捻りの力を加味しつつ伸びているその余勢で、離れにおいて矢の方向に八寸開く。これを四寸八寸の開きと言い、この状態が三秒くらい持続することを残心と称ぶ。

その後、詰めた息を静かに吐き出しながら、弓を斜前方に倒す。則ちこれが弓倒しで、この間速からず遅からず、無意識の裡に運ぶを最良とする。

四　弦　音

弦音の出る弓は、皆好まれるところであるから、玆にその例を述べる。しかしその説明は、なかなか困難な問題で筆紙の容易に尽くすところではないが大体を説明すれば、(1)弓による、(2)射手による、(3)矢の軽重による、(4)弦の太い細い、(5)張り込んだ弓、(6)張り込まない弓、(7)また、その時の行射の出来等により弦音が左右せられるのが常である。

昔から、弦音を尊ぶのは尾州竹林派である。故に尾州竹林派の大家であった故関口源太先生（天覧の栄誉を得られた方。当時武徳会の第一人者で柴田勘十郎氏の先生である）の説によると、(一)額木と弦とは接していないこと。(二)上下の幅は狭くないこと。(三)姫反節の裏反りが多いこと等が、弦音の出る条件だとのことである。それは尾州弓のことで、これを分析すると上下が広くなればなるほど、上下が重く感じて調子が悪く、弓止りが安定しない。尾州弓は上下を特に薄く（分）して、上下の重味の調和が計られている。額木と弦と

が接していないのを、姫反節に裏反りを多くして反撥力を早めて、弦が額木を打つようにし、姫反りの裏反りが多きため上成を四、五寸下げてある（これを「大成」と言う）。下成も挽掛節の反りを少なくして、上と同様に四寸くらい下げてある。使用の矢は軽く麦粒成（むぎつぶなり）の箆を使用する等、これが尾州弓の特徴で、その弦音は「キャン」と言う弦音で現今の弦音とは違う。京都でも、大正時代内竹を広く厚目にして反撥力を強からしめたとのことであった。

著者もその以前、足利の金子氏に塗下の弓を数回依頼した時、上下を少し薄目に、内竹を焦して硬くさせた弓を作らせた。柴田氏は関口先生の指導を受け、三階籐の尾州弓を多く製作せられた。著者も、尾州弓の特徴は悪くないと思うので、「ヒゴ」の削り方に尾州型を取り入れ、裏反りは京弓型の両方の特徴を入れて、「合の子」の弓を柴田氏に依頼していた。この頃から九州の弓師も内竹焦しの弓ができ始め、今日では皆内竹焦しばかりできるようになった。昔は内外竹とも白竹で、内竹焦しは堂弓、芝弓に限られ、的弓では特別好みのほかはなかった。現今の肥後三郎〔註・松永重児〕氏の弓は、尾州弓の型が多分に取り入れられている。

以上述べたところを基として考察するに、尾州弓または他の弓でも上下を広くして、弦の横に寄らぬようにして、額木と弦とは二分くらい離れているから、弦は額木と接触せず、これを打たすために、姫反節の反撥力を強めかつ早めて、額木を一度打たせ、あるいは姫反節の裏反りより二～四寸下げて彎曲させて、目付節の上辺に上成を取り、下成も挽掛節の反りを少なくして三、四寸下げて彎曲させて上成、下成の調節をする。その弦音は「キャン」と聞こえ、今日（いま）の弦音とは違うように思うが、しかし弓は少し強目に限るようである。**また射手によるとは、上手な人には弦音が出るが、下手な人には出ないことは既知のことであるが、**

弓手の強い人即ち角見の働く人に出ることが多い。矢の軽重によるとは、軽い矢は弦の打ち込みが早く、重い矢は遅いため弦が額木を打つのに、遅速の関係が生ずる。弦の太い細いも同じ理由に基づくので、速過ぎても遅過ぎても弦音は出ないのである。弦の切れた直後、一時的に弦音が止まることもあるが、その弓は張りたてには弦音の出ない弓と考え、数時間後使用すれば、また出るようになってくる。その時の行射によるとは、上手の人でも離れる刹那、弓手馬手が緊張を欠くときは弦音が出ず、また下手な人でも緊張して離れが一致した時は弦音が出るので、則ち行射の出来不出来が、弦音を左右する。

以上が弦音が出ると出ぬとの区別になっているが、これをいろいろの方面に試みても、なお弦音の出ぬ場合と、数年後弦音の出ることもあるから気長に研究することである。弦音と調子は行射等に何等変わるところはないのであるが、しかし弦音の早く出る弓は、早く弦音が止まることがあり、数年後に弦音が出るようになった弓は、弦音が長く継続するから断念してはならぬと思う。なお、握の位置によって弦音の良否があるようである。目下研究中に属するので、読者のご助言を仰ぐことを得ば幸甚である。

なお、弦音は同じ額木を打つのでもいろいろとその音を異にしている。またその人により考え方も異にしている。鹿児島、岡山等では弦の額木の辺に鉛を巻き付け、その上を麻で巻く（昔は鯨のヒレ）、そこを打つ音（チャン）を弦音と称していた。尾州竹林派では、キャンあるいはキョンを弦子（つるね）と称している。老弓で余韻のない音を弦音（つるおと）と言っていた。著者の考えでは、弦が矢を押すその力を全部矢に移し得た時は、弦は元の弓弝の位置に帰ったのであるから音を発せず、もし発するとすれば余韻を「かすかに」残す。これが弦音ではないかと思う。

五　弓の力と行射

弓の力が強過ぎる場合には、業が弓の力に「牽制」せられ、これが原因となって射型や業に影響して将来直すことの出来ない癖を生じ、終に廃弓の止むなきに至ることさえ考えられるので「適当」な弓の力を研究する必要がある。日置流では全力の二分の一が適当であるとしている。その弓なら矢が的の直線に乗っていてその矢が的に達する。然るにその弓が強過ぎた場合、矢の直線が的に乗っているに拘わらずその矢は的より前（右）に外れる。それは弓が「強すぎて」弓手の働き（角見）が弓の力に牽制されたのである。ただし振る癖による時は例外である。また弓が弱過ぎる時はこの反対で矢が的に乗っているのに矢は的の後ろ（左）に外れる。結論としては、この両者の中間が適当な力と言い得るので、その力が前述のように言われるのである。その方法は、同じ力の弓二張を一緒に素引して「肩入れ」（馬手が耳を越す）ができれば、その一張は充分諜をつけて「業を施す」ことができるとされているのである。

一張の弓をようやく素引できるようなものは、諜をつけて「業を施す」には強過ぎ、射型は崩れ、矢は後ろにつけなければ中らない。

第七節　弓の取扱い

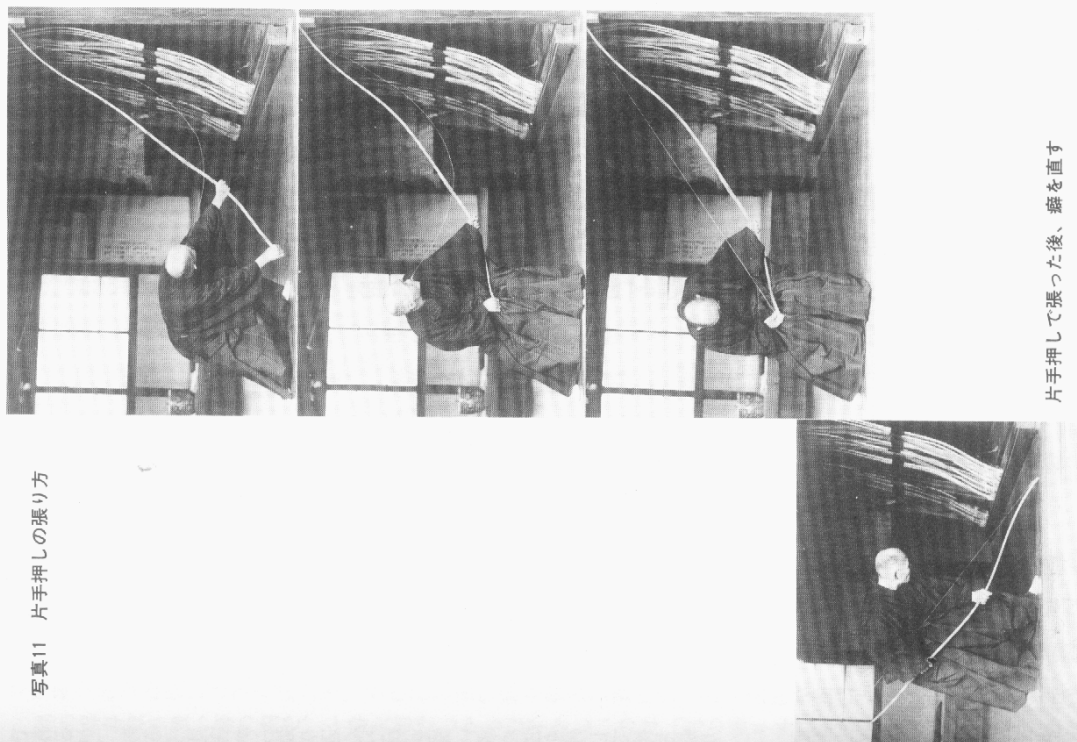
一　弓を張ること弦を外すこと

弓の保存取り扱い等の内で、一番大切でしかもむずかしいのは「弓の張り外し」である。これは一つの例であるが、ある弓具店から張り込んだ弓を買い求め弦を外して持ち帰り、二、三日して張ろうとすると裏反りが多く出て如何にしても張れず、その弓具店で取り替えて貰ったと言う実例が他にもたくさんある。この張り方一つでその弓が良くも悪くもなり、また「破損」に導くことも多々ある。その原因としては弓の癖（弓にはいろいろな癖がある）を知らず、一律に張るから形に「変化」を生じ、永久に取り去ることのできない「欠点」を残し、間接には射にも影響を与えることもあるから、充分注意することが肝要である。畳押しを五分くらいもすれば、多少張りやすくなる。これも一つの方法である。

二　弓の張り方

弓の張り方には、「台張」（新張）、「押張」（諸押）、「片手押」（一般）の三通りある。その内一番安全なのは「台張」であり、これは新張にさえ用いるくらい安全なのであるが、「張台」と言う弓の形を整える道具を要し、持ち歩きも不可能で一般の使用には不適である。「押張」も弓師張とさえ言うくらいであり、弓には安全な張り方であるから稽古して馴れたら可能である。片手押は一般に使用されている張り方である。

「片手押」は上弭を柱に突っ掛け、体は柱に向かい、弦の下輪を口に咥え左手は握下（弓の強い所）を右手は関板の辺を持ち、腰をかがめ下弭が床に付くくらいまで手を伸ばし、上鉾が左右に寄らぬように注意して左手で押し、右手は膝の高さまで弓を引き上げ、体の半身を左足とともに一歩前へ踏み出し、弓の下籐の辺を左膝の上に乗せ、右手で口に咥えた弦を取り下弭に掛け、右手は元の関板の辺を持ち、上鉾の弦受を注意しつつ静かに彎曲を弛め、上下の彎曲の釣合を見て弓を張る。上の強き時は上弭を床に付け、左手は上成の

写真11　片手押しの張り方

片手押しで張った後、癖を直す

辺を静かに少し押して、上下の彎曲の出入りを調整する。（写真11）

三　張り方で弓の癖を直す

誰も平気でやるが、前述の弓の張り方ほど困難なものはない。弓の扱いは、この張り方一つで良くも悪くもなると言うも過言ではないと思う。弓を張ることは、弦を掛ける目的ではあるが、その半面張ることによりその弓の癖を直すように、反対の力を用いて調整するのである。

則ち、

(1)　目付辺の弱き弓は左手で握下を強く押して張る。

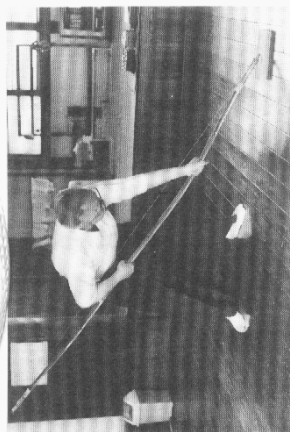
(2)　上の弱き弓は下成節の辺を押して張る。

(3)　出方の弓は左へ押す力を加味しつつ押し、入方の弓は右へ押す力を加味しつつ張る。

(4)　弓を張る時は強い所を押して弱い所を押さぬよう心掛けることが肝要である。
ただし押した反対の方を軽く押して「調整」することを忘れぬこと。

(5)　上下に強弱なく出入りにも癖なき弓は無難な弓で押す箇所がない。この場合諸押の張り方が一番安全である。

(6)　姫反辺まで出方の癖のある弓は、上の弦輪を裏返し（弦の一本の方を右にして）弭に掛けると、出方の癖を直すことができる。

(7)　張り込んだ弓は直ちに肩入れすると、形に変化が起こり易いから、「数分後」安定してから肩入れして様

子を見ることが良い。

(8) 細村（ほそむら）の弓を張るのがなかなかむずかしい。

昔は細村の弓が好まれた。現今では安全なように手幅の広い弓が一般に使用せられている。細村の弓は特に注意を要する。始めに切れ弦で弦を一巻して鏑籐の所に堅く縛り付けて後、諸押で弦を掛け調節して数分後、安定した時縛り付けた切れ弦を取り去り肩入れをする。今一つの方法は柱より上弭を放すと直ちに四、五回軽く肩入れすると安定する（村が上手にできている場合）。しかし胴の弱い弓は直ちに肩入れすると段々弱くなるから、このような弓の場合、張り込んで置く時間を長くするとよい。

(9) 癖を知らぬ弓を張る時は、破損に導くことがあるから充分自重して、如何なる弓でも鏑籐の所を切れ弦で縛り、諸押で弦を掛

写真12 弓の癖
（入方または出方）を直す

写真13 弓の癖を直す
（強いところを踏む）

け、再び右手は弦を挟んで〔註・抱え込むように〕弓を持ち、弦受、張顔、出入その他工合の悪い所を調節して安全を見極めて後、切れ弦を解く。この方法を失念してはならない。

四 張 込

弓はなるべく長く張り込むのが良い。それは何本行射しても、その型の変わらぬよう癖を付けるのである。然るに弓は使用後弦を外すことは弓を休める意味であるが、弦を外すと直ちに使用のできない弓もある。そこは程度の問題で、その程度を見分けるのが則ち取り扱いの上手な人なのである。

新弓、数年休めた弓、裏反りの多い弓は張り方がむずかしい。無理に弦を掛けると押した所が一部分弱くなる。これを「手型が這入る」と言う。この手型は「終生取り去ることができないから」、一年以上休めた弓は、始め張る時だけは経験のある上手な人に依頼するのが良い。しかし、参考までにその大略を述べておく。第一に畳押を長くして、その時この弓の強い弱い所を見出して、押張の時握る所を定める。第二に弦を合わせ切れ弦で鏑籐の処を縛り、手伝いに中取をさせて張る。あまり骨が折れるようならば中止する（無理すると手型が這入り、弓を廃物同様にするから中止する）。

五 張 顔

弓に弦を張った姿を張顔と言い、手入れに、取り扱いに、使用の上にも重大な意味を含む大切な事柄である。則ち額木は弦と一、二分離れて（合打）接近し、姫反節はある程度内に反りを持って二寸三分くらい弦

と離れ、上成節は弦と五寸くらい、彎曲の中心は五寸五分くらい外に彎曲し、目付節は弦と五寸三分くらい離れ、握節は四寸六分くらい離れて少量内に反り、下成節は弦と四寸三分くらい離れて外に彎曲し、挽掛節は弦と二寸四分くらい離れて少量内に反る。

弓歌に、

矢の心弓の張顔しらずして
　　只いる人は名をばとるまじ

矢の癖や弓の力、張った形、その弓の長短等を知らず漠然と引いていたのでは、人に知られるような上手にはなれないという歌である。

この張顔は、平素の心掛けと習慣で直ちに覚えられ、一見して何れが強い弱いを知ることができる。これの配分よろしきを得た型が理想の形である。

六　握節の強弱

握節の強弱は前にも述べたが、握節は籐と握革があるので強弱が見分け難い。目付節と握下を結んだ間を「胴」と言い、その直線より内に這入ったのを強いと言い、外に出たのは弱いのである。胴の強い弓は、一層握節の強弱は見分けにくいが引成を「鏡に写す」とその一部の強弱が見える。如何なる弓でも張り外しに「握節を押せば弱くなる」から「無関心」に握を押さぬよう注意が肝要である。多少弱い弓では弦を張って、直ちに「肩入れをせぬ」ことと、引分から相応の力より少し多く捩る力を使用すれば、ある程度維持することを得る。

また裏反りの多い弓は、弦を外さず使用すること。数日休めた弓は、半日以上張り込んでから使用するよう注意すれば、握の形（握節の強味）を維持することができる。要するに、胴は強からず（強い時は手の内が荒い）弱からず（弱い時は手の内穏かで胴が抜けやすい）引成の良い形には「説明の出来ない味がある」ので、その形を崩さず保存するところが取り扱いの上手な人で、大切な弓は決して他人に張らせないことである。「抜けそうな握を抜けぬよう維持させるところに快心の妙味が湧く」ので、難きを望むのは人の常である。著者の写真参照（**口絵写真**＝弓は数百年前の塗弓で、村は吉田作大夫元長「花押」のキリ銘がある）。

握下の強弱は、弓手の拳に近い所だけに胴の抜けると抜けぬとに関係が深い所である。殊に張り外しに暴露することが多い。強い方が良いが、強過ぎると握が弱くなるから程度問題である。再言するが、張り外しには決して握節は押してはならぬ。押す所に注意が肝要である。

七　下（しも）小反

挽掛節を中心としての反りは、弓全体にも影響するところが多い。挽掛節の反り多き弓はこの部分が彎曲せず、随って下成節と挽掛節との間が近く、強過ぎる時は自然下成は上にあがりやすく、握を弱める心配が生じて来る。握をたすけんとするには、とかく下が強くなり、反対に上が弱くなる。下の小反一部の彎曲なきため内外竹の伸縮一寸五分の差が、割合より少なくその少なき分を弓全体で補うこととなり、結果からは寸詰りの弓を射るに等しくなるので、尾州、加州、紀州とも皆、小反りを少なくしてその憂いをなくしてい

る。殊に雁金は少なき方の代表である。この反りの多少を比較すれば、反りの多きは寸伸が並寸に等しく、反りの少なきは並寸が寸伸に等しい結果となる。

八　よい弓わるい弓

弓にはどれにも特徴があって、自分の頭の中に如何に理想型があっても、その通りの弓はなかなか見当たらない。そこで多少の欠点があっても、自分の取り扱いで将来相当な弓に仕立てる考えで我慢する。しかし次の各項に該当する弓は、将来修正の見込みのないものである。

(1)　出方と胴の辺が弱い弓。

(2)　張顔の不平均と分落ち（一部薄い）の弓は段々深みに入るから面白からず。

(3)　上の弱い弓には長矢束は不向きである。

全体に「見掛けより強い弓」は概して工合の良い「癇性」の弓で、一般に癇が高いと言われている。

このような弓は、材料が良く「ヒゴ」の焼き工合も、よろしきを得たために起こる場合と、内竹に煤竹を、または焦し竹を付けた場合と裏反りを多く掛けた場合等で、これがこの弓の「長所」であるが、癇が強いことは病癖を起こし易いので、また「短所」にもなる。内竹に煤竹を付けるのは美観を添えるばかりでなく、また焦し竹を付けるのも古く見えることが主でなく、目的は実にこの「癇性」にある。「ヒゴ」の焼き工合は外より見えないが、焼き過ぎると「脆く」折れ易くなる。

「見掛けより弱い弓」は強い弓の反対で俗に鈍弓と言い、この弓の「短所」でもある。しかし、これらの弓は、穏やかで至極丈夫で、数十年の使用に堪えるところがこの弓の「長所」とも言えるのである。これら長短を要約すると、癇性で工合の良いことは危険で、破損し易いこととは切り放すことはできない故に、工合の良いことと、丈夫と言うこととは両立しないのである。

見掛けより「軽い弓」と「重い弓」とある。軽い弓には、杢目のない側木または若木が多く、「ヒゴ」も竹の表皮より肉の方を用い、適当に焦して打ち上げた弓が軽い弓で、力は始め強く、会に入って弱く感じ弾力と冴に富み、調子も矢飛びも良く、残心の時の安定も良く、ここが軽い弓の「長所」である。

「軽い弓」には、杢目のない木や若木が多く、柔らかい材料で軽く、使用に工合が良く、冴もあるところが「長所」である。古くなると、側木に「シナイ」（曲げるため側面に皺）を多く生ずることがある（しかし杢割れではない）。小さいのは、むしろ特徴とされ使用には差し支えなく、大きいのは数年後に皺が内竹にも及び終に折れることがあり、これがこの弓の「短所」である。

「重い弓」には、冴える弓は少なく側木には年を経た古木が多く、「ヒゴ」にも弾力性の竹を用い硬い感じのする比較的力の強い弓で、外観は杢目もあり美しく力も強いところが「長所」で、「杢割れ」を生じ易く重いのが「短所」である。しかし、これは削り方である程度軽く感ぜしめることができる。

九　取り扱い方

弓の取り扱いの内、特に注意を要することは、「切詰」の放れることで、誰も知らずに経過する。「切詰」とは上鉾の額木と内竹との付け合わせた所と、下鉾の関板と内竹と付け合わせた所との、この二カ所を言う。

ちょっとした不注意から切詰の放れることがあるが、これは主として次の場合などに起こる。(1)上鉾・下鉾を片手で持つと「ピシリ」と音がする。この場合切詰が放れたのである。(2)立て掛けた弓に人が躓いた時などに切詰が放れることがあり、これが一、二年は知れずに過ごすと、その内に前竹が放れてくる。(3)弦を外した時「籐の隙間」が生じてくると切詰が放れたしるしで、反るか、弦が切れた場合にそこから二つに弓が折れることがあるから、直ちに弓師に修繕させる必要がある。それが二、三年するとまた隙間を生じてくることがある。また修理を繰り返すことになる。一度放れると再び籐放しの時のように付かぬ所である。根本修理としては額木、関板を取り替えるより方法がない所であるから充分に注意することが肝要である。故に、一、二の注意することを列記すると、

一、上、下鉾を持つ時は必ず一尺五寸くらい離して両手で持つこと。

二、電車の中で上が支えた時は無理せぬこと。

三、弓を逆さまに立てぬこと。

四、弓を立て掛けるのに前に出さぬこと（人が躓くから）。

五、弓の裏反りを掛けるため柱に上鉾を突き付けて押してはならない〔註・切詰の隙間が離れることあり〕。

等である。

然るにこの切詰の隙間は籐放しの時に有ることがあるが、これは弓師の責任であるから充分注意を要する（この弓は弓師に返すこと）。切詰には、籐が巻いてあるので見えない所であるが、弓師はこの点良心的に充分注意して売らぬよう希望する。

第二章　矢

第一節　矢の資材・構成・種類

矢は、「竹」と鳥の「羽根」と「筈」と「根」とを材料として作られており、竹は「矢篦竹」と称し、昔から各所で生産した竹を使用している。弦を咥える所を「筈」と言い元は焼竹で作ったが、現今は角、水牛等をもっている。羽根は鷲、鷹等の羽根を用い、裂羽三枚を組み合わせ、真っ直ぐに飛ぶように張り付け、根は「板付」と称し、金属で破損を防ぐために付けたのである（図13）。

種類としては大別三種ある。「征矢」「的矢」「遠矢」である。

その一、征矢は戦場に用いる矢で、「箙」一負い二十四本を入れ、内一本は「鏑矢」一本は「雁又」の二本で、「上羽差」と言い大将を射る矢、他の二十二本は雑兵を射る矢とされている（写真14）。然るに雑兵を射る目的で矢を番えているところへ、突然大将が現れた時は当然その矢を捨てて、上羽差を番えて射るはずのところ、矢を番え替える隙なき時は、やむを得ず番えた矢で射ることがある。大将が「流れ矢に中って死す」

写真14　矢のいろいろ

征　矢（尖根）　　上羽差（平根）　　上羽差（雁又）

芝　矢　　堂　矢

図14　堂矢と芝矢

図13　矢　各部の名称

と言うのはこの場合のことである。

その二、的矢は、現今稽古に的を射る矢で、一組二手（四本）または六本揃・八本揃・十本揃がある。

その三、遠矢には「三種」があり、(イ)「堂矢」三十三間堂（六十六間）に上って通し矢に使用する矢（図14右）、(ロ)「芝矢」芝の上（堂の裏）で稽古に使用する矢（現今遠的矢と称し三十三間の遠的に用ゆ＝図14左）、(ハ)「尋矢（くりや）」は飛ぶだけ飛ばす矢で、上手な射手は四町に達するという。その字義は自己の技倆を矢に尋ねて見るとの意である。

第二節　矢の製作（的矢篦）

図は竹の目がある方を示す。弓の竹も同様で、根の方の枝のない所を使用する。

図16　目竹（目通り竹）　　図15　矢篦竹

一　竹の選定

矢に用いる矢篦竹（やのうちく）（図15）は、その産地により多少相違がある。例えば丹波の竹は四、五年竹を使用し、関東では箱根、上総、下総の二、三年竹を使用している。要するに、馴れた竹を生産地から取り寄せている。

矢竹を選ぶに当たり、矢の長さによる四節の位置と太さ、目方等を考慮に入れて、一組

に対し少なくとも六本ほどを選ぶ。尤も荒矯した竹である。

二　荒矯と節貫

「荒矯」とは、竹の根の方から火の「トンネル」（矢師は「釜」と言う＝**写真15**）を数回通して竹が柔らかになった時、「矯木」で手前から先へ手前から先へとコキ下ろし（竹はその時曲がる）、また、その反対にと四方八方へ数回コキ下ろし、最後に真っ直ぐに矯めて置く。更に竹の根の方から残りの部分も前同様繰り返す。これを荒矯と言う（**写真15**）。

荒矯の目的は、竹に図（**図16**）のように曲がり目があるからその性質を矯め変えるためである。

竹全般の性質として右に伸びて目から枝が出る。左に伸びてまた目から枝が出る。また右に伸びて枝が出る。斯様に伸びるのが竹の「性質」で、弓の竹でも同じである。図にあげるこの枝の出る面を「目竹」と称しこの側面を「脇竹」と称す（弓に用いる竹もこの目竹である）。前述のように竹の性質を変え、矯めの戻らぬようにするのが目的で、荒矯を多くすれば矯めが戻らなくなるが、箆張りは「弱」くなる。少なければ箆張りは「強」いが、矯めは戻り易い。この中庸が大切で「熟練」を要す。この時から矢の将来に対する「運命」が決せられるのであるから忽かにできない。

節　貫

荒矯後、節と節との間に起こる「蒸気」の排出を計るため、根から二節、末から一節と、三節を焼火箸で貫いて置く（**写真16**）。また両方から二節ずつ全部貫いたのもある。これを「吹通し」と言う。要するに「釣合」

写真15　荒矯め①

写真提供：(財)全日本弓道連盟(写真22まで)

荒矯め②

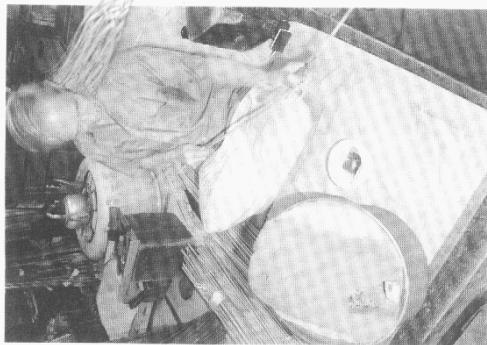



写真16　節 貫 き

（目方の調節に使用する物）が入れてないことを証明する意である。

三　削り、中火、石洗、火入

選定した竹の太さ、目方、箆張等を考慮に入れて、小刀（細い薄い傘屋小刀）で節から節まで竹を廻しながら削り終わり、また次の節という順に全部を削り終わる（**写真17**）。これを「削り」と言い製作語の一つである。

写真17　削　り

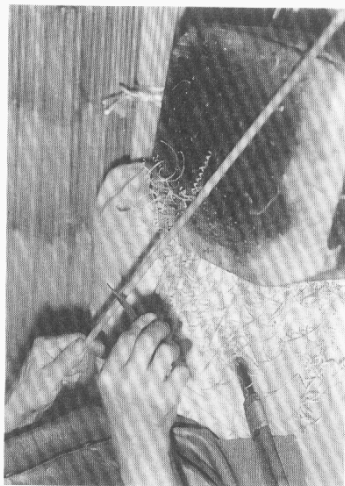



写真18　石 洗 い

中　火

削りはむずかしい。なぜならば、天然の竹は自然に成長したもので、加工して規格を統一するのである。前記のように陽表（日当たり）陽裏（日陰）で強さ厚さ密度がそれぞれちがう竹の釣り合い、目方、太さを[illegible]えるのであるからである。竹も皆丸いとは限らない、楕円形（ゴヒラともいう）のもあるし、また時には七[illegible]五分を七匁に仕上げようと思っても、総体に削れば「張り」が弱くなるから、上下を削ることも考えれば、タン箆（補充）など火入後の変化を考えると殊にその感を深くする。

削り上げた箆を再度釜を通し、色付くくらいに焼きながら入念に矯め、真っ直ぐにする。これを「中火」を経ると言う。この中火において矯めたことが、矢の将来に持ち越されるわけで、矢としては必要な過程である。しかし安矢はこの中火が省略されている。この「矯め」は、何れの場合にも大切で三標語の一つである。

石　洗

中火を終わった箆を一本ずつ溝の付いた石二個に挟み、水と細かい砂とを付けて上から下へ、上から下へと箆を廻しながら数回繰り返し[illegible]およそなくなるまで、また箆の上下に変えて同様のことを繰り返す、これを「石洗」と言う（**写真18**）。

火　入

石洗した箆の水分が完全に取れた時、三度釜を通して矯めながら焼く。焼き過ぎる所に水を付け、より以上焼けぬよう注意しながら上から下まで、その色を揃える、これを「火入」と言う。一口に火入と言えば簡

単であるが、なかなか簡単でない。釜から出しては矯め、釜に入れては出し、焼き過ぎそうな所に水を付け、節には特に焔（焔の出る穴）に「カザシ」て釜を通す。色を見ながら、適当な処置を講じつつ、これを繰り返す、一番時間のかかる仕事である。色にも種々あって「薄火」（枇杷色）、「火色」（栗色）、「サワシ箆」（黒色）等があり、この内にも濃淡あり、その色が一組上から下まで、全部「揃う」ことが条件である。この「火色」も三標語の一つである。

四　三標語

矢師の技倆を評価する言葉に「一矯」「二削」「三火色」と言い、矢を作る上に一番大切な事柄で、火の入れ工合、火のアブリ加減と矯め工合で、矯めの「キク」と「キカヌ」（効果の有無）の差を生じ、上手な矢師は一度の矯めで二度と「矯めが戻らず」、下手な矢師の矯めでは二時間もすれば矯めが戻ってしまう、なかなか困難なものである。次は削りで、小刀一本で削り、矢を真っ直ぐにするばかりでなく、竹の質で「陽表」は肉厚く張りが強く、「陽裏」は肉薄く張りが弱い、それを小刀一つで削り合わせ周囲を平均させる、これも一仕事である。次は火色で、焼き加減で斑点のないよう焼いた色が平均して、何本何組でも色を揃えるのである。この焼いた色の濃淡が「張力」の強弱にも影響するのである。これを一本ずつに区分して考えても、なかなか困難な仕事である。

火入によって焼かれた竹が締まって、細くなる所とならぬ所とで凹凸を生じてくる。これを揃えるために太い高い処を削って揃える。これを「小削」と言う。

五　竹洗、揚火

小削の終わった箆を一層平らにするため、五寸くらいの割竹（肉の方を合わせた）二枚に二本の矢を挟み、石洗い同様のことを軽く繰り返す、これを「竹洗」と言う（写真19）。しかしこの際も石を用いる人もある。

揚　火

竹洗いした箆が完全に水分の取れた時、四度釜を通して色の薄い所を濃く直しつつ充分置矯めをする、これを「揚火」と言う。

仕上がった箆に「キソゲ」（小刀で砂目のとれるくらい軽くコサゲル）を掛け「木賊（とくさ）」で磨ぎ上げる、これを仕上げと言い「磨箆（みがきの）」と言う。竹洗に石を用い、そのまま仕上げるのを「砂目箆（すなめの）」と言う。また砂目の方が冴えると言い、好む人もある。

写真19　竹洗い

六　釣　合

出来上がった箆が、始めから目方・重心が皆揃うことは少ない。この時「釣合」を入れて平均を取る。これを釣合を入れると言う。釣合は、鉄粉を入れた「天鼠（くすね）」を線香のように細く延ばし、これを適当に上下に挿入し焼火箸でとかし、重さや重心を揃える。これを釣合を直すと言う。

以上で箆の製作を一通り述べた。この外に「焼節陰」「梨子目」等特殊なものがあるが、必要がないから省略する。なお製作の上に複雑な条件もある。これは巧拙に関すること故これも省略する。以上は矢師が手抜きをせず良心的に製作する順序である。

第三節　矧　付

一　筈

矧引の準備として、矢の長さを切り揃え筈を入れる。筈には竹筈、焼筈（竹、角、水牛、木、安物）等があり、弦持（弦を咥える所）を切り、磨き終われば、筈巻、上矧、羽丈（矢の長さ三尺に対し五寸の割合）、下矧等の寸法の定め、その印を付けて、羽中に金を置くか、漆を塗るか、紙を巻くか、またはこのままかを決定し、これで矧の準備を終わる。

二　羽拵と矧付

羽根一組（裂羽、甲六枚乙六枚）を用意し、羽丈を揃え「羽根焼竹」（一尺くらいの竹二枚、内側を平らにして合わせ、その中に茎を外に羽根を一枚挟む）に挟み、竹の外に出た羽茎を「焼鏝」でやき、矢に接する所を平らにする。上矧に巻き込む処を薄く削りまた下矧に巻き込む処も薄く削り、甲乙と分けて、走り羽、弓摺羽、外掛羽と三枚ずつに分けて羽拵を終わる（**写真20・21**）。

写真20　羽根裂き

写真21　羽(根)裏焼き

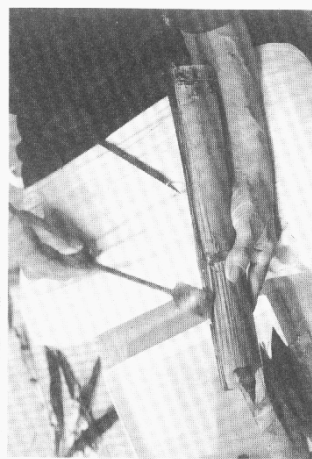
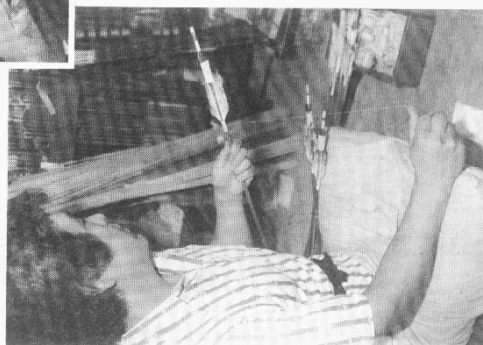



写真22　矧糸巻き

三立

四立

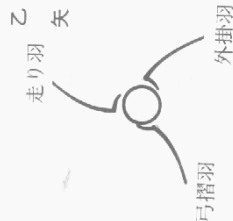
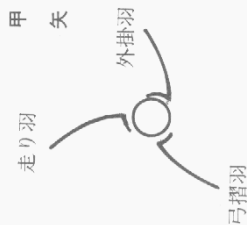
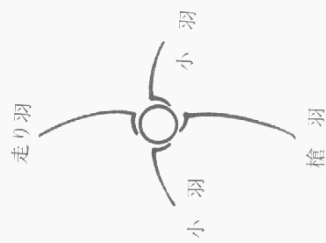



図17　矢の種類による矧ぎ方

篦を左脇帯にさし、絹糸にて筈巻をなし、次に上矧糸の下に走羽、弓摺羽、外掛羽の順に等分に入れ矧糸を巻き終わる。次に羽茎の裏（篦に接する処）に「膠」を塗り、三枚を等分に真っ直ぐに篦に張り付け、羽根が動かぬよう糸で下から三分くらい間を置いて、羽根を分けながら順次上まで巻き終わり、羽根を真っ直ぐにして遠火で乾かし、後この糸を取り去り下矧糸を巻き終わる（写真22）。矧糸に膠を塗り「キメベラ」（五分幅くらいの竹二枚を合わせその間に矢溝を付けた物）で挟み、矢を廻しながら矧糸を平らにした後に膠を塗り、遠火で乾かすこと三度くらい、このまま仕上げた場合「糸矧」と言い、漆を塗った場合は「漆矧」と言う。ちぢれた羽根を湯気で蒸し延びたところで、一定の形に羽根を切り揃え、入念に置き矯めして板付を入れて仕上げを終わる。これにて矧付の全部を終わる。矧付にもいろいろ細密な条件や好みがある。細かい事柄は筆紙に尽くし難いから省略する。

三　征矢・遠矢

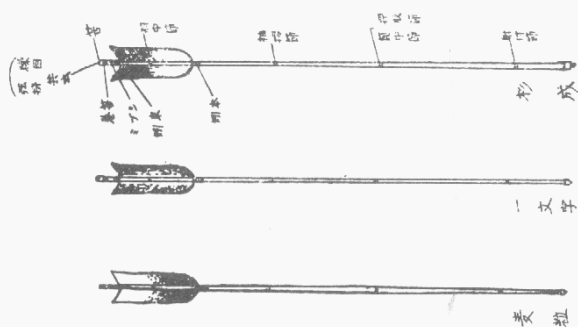
征矢、遠矢も、矧は大同小異であまり変わりはない。ただ異なるのは征矢の上羽差の矢は羽根が「四枚」になっている（図17）。それは鏑矢、雁又等の矢で、この矢は廻ってはならぬ矢であるから、羽根の数を偶数とし、「大羽」甲乙二枚、「小羽」甲乙二枚の四枚で、甲の羽根は右に廻ろうとし、乙の羽根は左に廻ろうとして互いに「牽制」して廻れないのである。矧ぎ方は走り羽に「大羽の甲」、弓摺羽に「小羽の甲」、槍羽（下の羽根）に「大羽の乙」、外掛羽に「小羽の乙」を矧ぎ付けるのが定法である（小羽は山鳥に限る）。

第四節　矢の性能

一　外見から見た篦の種類

矢の外形から言うと、矢にもいろいろの形がある。また使用の上に理想もあり、製作の上にも相当複雑な条件がある。しかし形の上から大体三通りに分けることができる。「杉成」「一文字」「麦粒」の三種（図18）で、この内一番多く用いられているのは一文字と少量の杉成とで、麦粒成は遠矢に用いられている。

杉成は、杉の木のように根の方が太く羽根の方が細くなっているのを言う。これが竹の普通である（例外としては根の方がかえって細いのもあるが極く少ない）。それで杉成という篦は、竹の形通りであまり工作を加えない篦であるから一番丈夫である。

一文字は羽根の処より根まで同じ太さで、その形が一文字であるとの意で、根の方を多く削り一文字とし

たので、そこに多少工作を加えた物で、丈夫で「一般向き」で五割以上に達している。

麦粒は、篦の真ん中より羽根の方と根の方とを少し細くしたもので、その形が麦粒に似ているとの意で、竹の先が少し細い処へ、根の方を多く削って真ん中を太く根と先とが細くなるよう工作を加えた篦で、本来は特別の好みによるのが普通であるが、この篦に限り少し前に外れるのを知らずに使用している人が多い。この麦粒は多く遠的（大的）に用いている。

杉成　一文字　麦粒

図18　外観から見た矢（篦）の種類

二　工作の長短

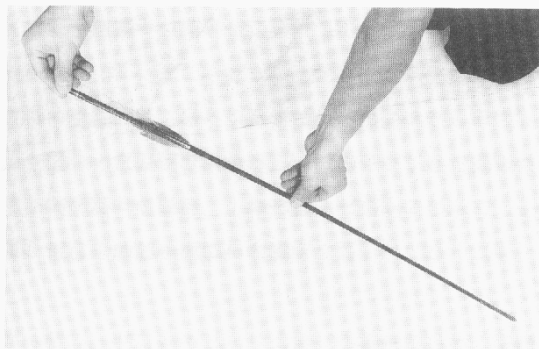
この工作には、大きな長短を伴うから、なお、この三種に対して再説してみる。杉成は多少篦張（のばり）は弱いが使用の上では変化が少なく、丈夫で一番徳である。一文字は多少工作（根の方を削る）したので篦張も少し強くなり、使用の上でも丈夫で一般向きであるから、現在半数以上の人にこの一文字が使用せられている。問題の矢は麦粒である。根の方は肉も厚いが弾力のある表皮を削り取ったので、篦張に相対的に強くなったことは「長所」であるが、しかし折れ易くなったことと、矢が前に外れることは最も大きな「短所」である。

三　射から見る長短

射の方から云うと、杉成は根が重い関係から矢乗りが大きく掛かり、この点では「短」に属すが、使用すると多少「使いべり」がして、一文字に近くなり丈夫で、これらは大きな「長」と言えよう。一文字は名の如く、何れにも偏せず無難のところが長で、使用するにつれて多少根の方が細くなる。もしこれを短と言えば言える。

麦粒は、堂矢と同じ工作で、その工作がただ少ないだけで、目方が軽く、篦張が強く、弦音も良く、矢飛びも速い。この点では「長」と言えるが、矢は折れ易く矢所が荒れて、一文字に比し、矢は的の前に外れ易い。この点では大きな「短」で、堂矢にやや等しい遠矢を的矢として使用するには、不自然な矢である。

写真23　篦張りの見方

四　篦張の理由

篦張の必要を一通り説明して、将来のご参考とする。会において「篦嫋（のじな）い」または離れに受けた力のために「篦嫋い」を生じた時、離れたその瞬間真っ直ぐに元に帰る力が必要で、この力は篦張の力に俟たねばならぬ。故にこの力のない矢は、生命がないのと等しく矢としての「価値」がないのである。いつの場合でも、矢を押し

て見るのは、元に帰る力の「有無」を検するので、箆張の強いほど元に復するのが早いからである（写真23）。

五　矢の一番力を受ける位置

矢が弦を離れた瞬間、一番力強い力を受ける所は、中央より少し羽根の方に寄った所で、弓の強い場合この所が弱いと矢が曲がるので、これを防ぐために箆張りの強い矢を求める所以（ゆえん）である。麦粒に削った意味は、実にここが相対的に強くなるからである。

六　削って強くなる理由

削って強くなるということに対し、不思議に思われるだろうから一言説明しよう。これは絶対的の強さではなく相対的に強くなることで、それを俗に「強くなる」と言う。元来、削って強くなる理由はない。これは弓にはよくあることで、胴が弱いから上下を削り、あるいは踏んで弱くして、胴を強く（タタセル）することがある。矢の場合も弓の場合と同じ理由で、例えば矢竹の強さが、根は「五・五」中は「五・〇」末は「四・五」の力と仮定しよう。この場合根を「一・五」削り、末を「〇・五」を削ると、根は「四」中は元の「五」末は「四」となる。根と末の「四」に対し、中は「五」で一つの差を生ずる、その差だけ根と末に対し中は相対的に強くなったと言うのである。強さは、中の五が六になったのではないから、ただ押した工合が根と末に対して強くなったように「感ずる」のである。三十三間堂で使用した堂矢も同じ方法で作られるが、なお複雑な条件があり、これは専門になるから省略する。ご希望の方には口頭で説明する（註・「第九節　堂矢」参照）。

七　竹の発育と矢の節の位置

前にも述べた如く、矢が強い力を受ける処を強くするには、「自然」肉の厚い節を持って行くより方法がない。茲（ここ）に重点を置いて、矢束と節の位置とをニラミ合わせて終（つい）に四節になったのかと思う。弓の場合も同じで、必要上適所に節が配せられたことと思う。故に矢師は、三尺一寸の矢でも二尺六寸の矢でも、節の数と位置はすべて同じに製（つく）る。ただし安価な矢と出来合いを切って矢束を合わせた矢は例外である。

八　矢の廻転

矢は弦を離れると廻転しつつ飛ぶ。その廻転数は、およそ十回くらいで（矢に黒と白の糸を長めにつけ、行射した後、糸が何回縒れていたかを調べると九回であった）、多過ぎると矢通間は真っ直ぐであるが、少な過ぎると力が弱い。しかし羽根によっても多少の相違がある。「貝方（かいかた）」（外側の羽根、峰とも言う）は多く廻転し、「開き」（内側にある羽根）は少ない。また剝ぎ様によっても相違を生じるが、要するに円滑で適度に廻るのが理想である。

重い太い矢には「開き」を、軽い細い矢には「貝方」を使用するのが常識である。

九　釣　合

矢の重心を釣合と言い、中央にある場合は中釣合と言い、根の方にある場合（一寸または五分）を元釣合、末の方にある時は（五分または一寸）末釣合と言う。何れもその人の好みによるが、強い弓には元釣合が良く、弱い弓には末釣合が良い、しかしその人の習慣による。

一〇　矢の性質

性質から言えば、矢の形によって多少変化を生ずる。太い箆は矢筋より概して前に行く。細い矢は後ろに行くのがつねで、杉成と一文字の矢は変化が少ない。麦粒成の矢は、弓で摺られている関係で多く前に出る。また箆に砂目と磨きの二通りあって、磨きは、進行の際空気が「吸い付く」ようになり矢飛びは遅く、砂目はザラザラで空気が吸い付かず矢飛びが速い。その関係によるか「冴」もあり矢飛びも良い。特種の物に「削り放し」（石洗いをせぬ箆）、「八角」「十二角」等もある。何れも砂目箆に近いのである。「削り放し」は石洗いをせず仕上げる箆で、矢師としては好まない。それは技倆を要し骨が折れる。石洗いをすれば平らになるのを、石洗いをせず平らにするところに骨が折れるのである。これを望む人は、張りの強いことと矢師の技倆を見る意味であって、矢師として、小刀の当たりや、小刀の延び工合等、石洗いを掛けたと同じようにする。そこが腕前を見せるところである。

周囲に、張りの強い所と弱い所のある場合を「片押」があると言い、それは下手な矢師の作と安矢に多い。それで多少矢所も変化し、矢飛びも遅速が生じてくる。

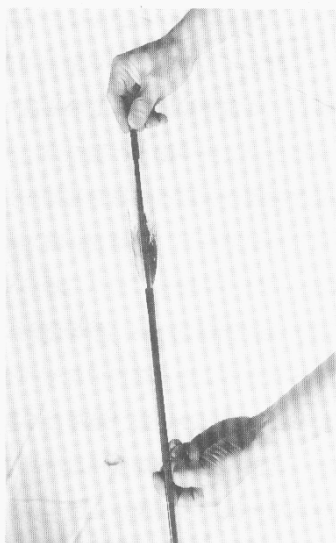
一一　射手による変化

一般に押手の強く（角見）働く人で、相応の力より弱い弓を射る者は、矢乗より後ろに行く、この反対の人は前に行くことは周知の通りである。しかし射手に「癖」のある場合、今述べた通りに行かぬことも生じてくる。例えば懸手が弛んだ時、押手が後ろに振った時は矢乗より後ろに行き、懸手が引き切ったり押手が前にツボンだ場合、前に行く。上下の場合も亦、同じである。これらは射手の癖から来た「矢通間」の変化である。ちょっと玆で注意しておきたいのは、押手を「振」ことで、離れの直前に押手が一分一厘動いても振ったので、離れた直後に三寸、五寸動いても振ったのではない。要は離れの直前に押手が動いたか、直後に動いたかが、振ったと振らぬの「境界」であることに、留意せられたい。

第五節　矢の選び方（箆）

一　箆張り

以上数項に分けて簡単な製作の順序、外形から見た内容、矢の性能から行射において、的中に及ぶ変化その他一般に関し一通り述べたのであるが、これを参考として、自己に適するよう矢師に注文するのである。また出来合いの矢を選ぶにも、この心掛けで適不適を考えて選ぶのがよい。なお、その選ぶ順序を参考に記せば、

一、箆を選ぶこと

二、羽根を選ぶこと

三、筈・羽中・矧等を吟味すること

などである。出来合いの箆から選ぶ場合、箆の種類（杉成・一文字成・麦粒）、太さ、目方（自己の矢束に切った場合の状態で、根と矧で一匁と仮定する）、この三点を目標に、数組を選び出す。

一組一本ずつ「箆張」の強弱を調べ、箆を爪の上で廻して見る（爪に掛けると言う＝**写真24**）。この時真っ直ぐで振動しないのが良い。

次に箆張を視る。箆の末を右手で持ち、根から五分の三くらいの辺を左手の拇指を上に食指中指を下にして掴み、根を床に軽く押し付け（強いと折れる）拇指と下の二指とで、紙縒を作るように拇指を先へ下の二指は手元へ送りながら、箆を廻して弾力の強さを見ること三、四回（この時円滑に廻らぬ時は、「片押」があると言い、箆の周囲に強弱の所があるわけで不可である＝**119ページ写真23参照**）。

写真24　箆の曲直の見方

片押のない矢を再度爪に掛け、始めの直ぐさと再度の直ぐさと同じで、弾力の強い矢が良い箆で、この弾力の強さが一組共同じ強さに揃うのがよい箆である。ちょうど上等の「鋼鉄の針金」のように押しても押しても元の直ぐさに返る箆が良いのである。例えば板の上を踏むような感じで、その力に反撥力を含む強力性がなければならぬ。それは離れた刹那、受けた強い力で曲がった場合や、箆嫋を生じた場合にもこの反撥力によって、元の真っ直ぐに返らねばならぬからである。然るに、悪い箆は「畳の上を踏む」ような感じで、力を入れて踏めば踏むほど畳が凹むように反撥力がない。こんな箆は絶対不可である。そこで自己に適する太さ、目方、節の位置（四節で射付節は三、四寸羽中節はおよそ中央）、釣合（重心）等を条件に選出する（重心は中釣合または五分元釣合が良い）。

二　箆の決定

箆の決定はその人の習慣や好みもあるが、例えば強い弓に長い矢束では、箆張りの最も強い太めで（矢頃〔箆廻り〕は九分半前後）肉の厚い目方の重い（七匁七分前後）箆が良い。弱い弓と短い矢には、箆張りの強さも相当で、矢頃は九分以内目方も七匁以下。この中間は適当に斟酌して決定するのが良いと思う。以上は仕上がりの目方である。

第六節　羽　根

一、鷲の内に、大鳥・白尾・粕尾・薄美尾・犬鷲・熊鷲・白鳥（鷲ではない）

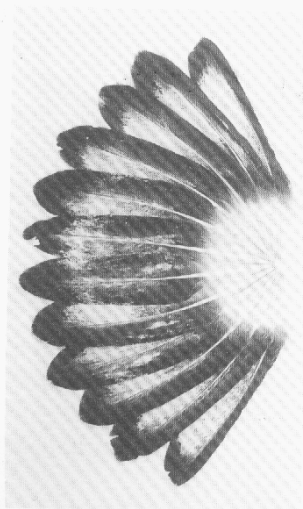
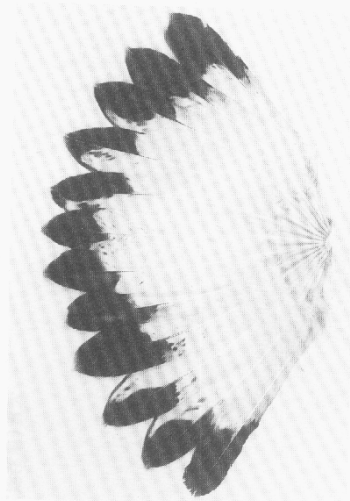
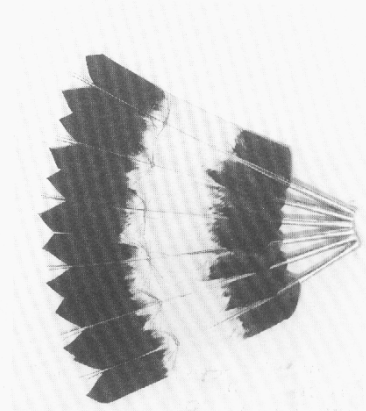
二、鷹の内に、熊鷹・吉野鷹（地鷹）・雌鷹・八熊・鳶・隼

矢に使用する鳥はこのくらいである。

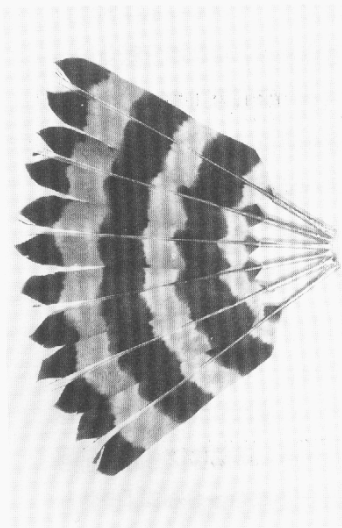
羽根には「尾羽根」と「翼」とあり、尾羽根は高価、翼は安価であるが、使用の感じは尾羽根が良い。今

述べるところは尾羽根で、翼は複雑であるから省略する。鷲の内では大鳥は高価な羽根で中黒・中白・ツマ黒等は代表的なものである。白尾・薄美尾等はそれに次ぎ、加寿尾（粕尾）・犬鷲・熊鷲がこれに次ぐ。加寿尾・犬鷲が一番多い羽根である。鷹の内では熊鷹、吉野鷹は高価で雌鷹はこれに次ぐ、八熊・鳶はそれに次ぐ順で種類はこのくらいである。羽根には「丸羽」（二枚に裂かぬ羽）、「貝方」（峰とも言い外側）と、「開き」（内側）とに分かれ、一組の矢に使用する場合、貝方ばかり、または開きばかり使用する。

貝方は羽根薄く柔らかで傾斜がある。開きは羽根厚くて硬く平らである。弓の強弱や矢の大小、長短、軽重により羽根も相違があってよい。例えば太い・重い・長い矢には硬い羽根（開き）、細い・軽い・短い矢には軟らかい羽根（貝方）等が適する。もしこれが反対に使用せられた場合、遅過ぎて「矢乗」（弾道）を多く掛けたり、速過ぎて空飛びをして矢の力が弱ったりする。また、矢が振ったりいろいろの事故が生じてくる。故に凡そ六分工厘以上の弓に矢の長さ三尺一寸以上、矢頃九分以上、目方仕上り七匁五分以上の箆には「硬い羽根」（大鳥・鷲・熊鷹等の「開き」）が適する。六分以下の弱い弓・短い矢二尺八寸くらい・矢頃九分以下、目方七匁前後の箆には「軟らかい羽根」（「貝方」または鷹の開き）が最も適している。「石打」という羽根もある（尻尾の一番端の裂羽）。鳥六羽で一組できる細い羽根で丈夫である。そんな関係から望む人が多い、しかし高価で少ない羽根である。七匁内外の矢には適するが、七匁五分以上の重い矢には羽根が負けて不適当である。今述べたところの適不適を基礎として、自己の弓の強弱から割り出し、矢頃・太い・細い・軽重・長短等に相応する適当な羽根を選び矢師に矧がせるのである。

写真25　羽根のいろいろ

粕尾（尾羽根）

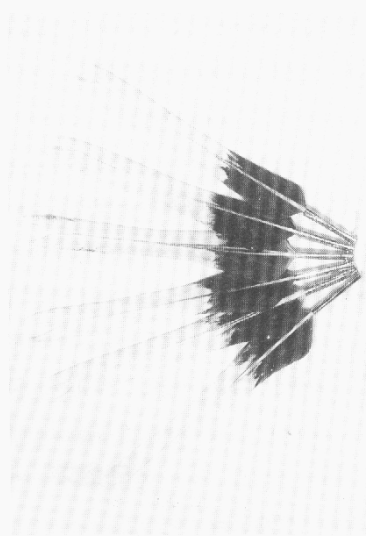
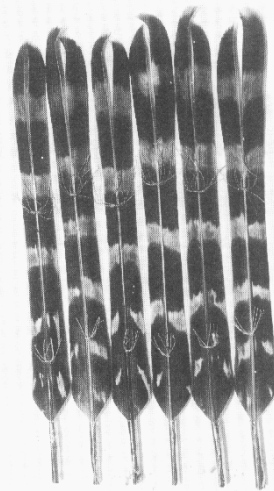
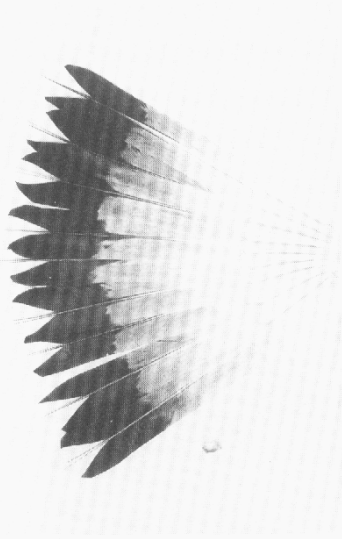
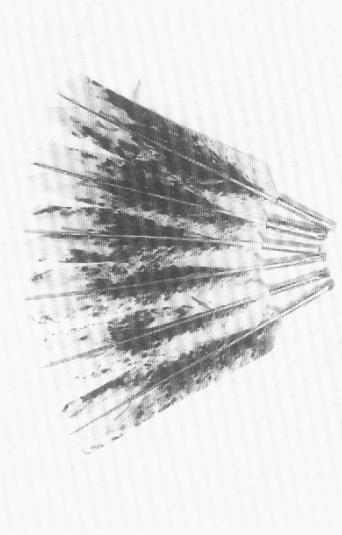
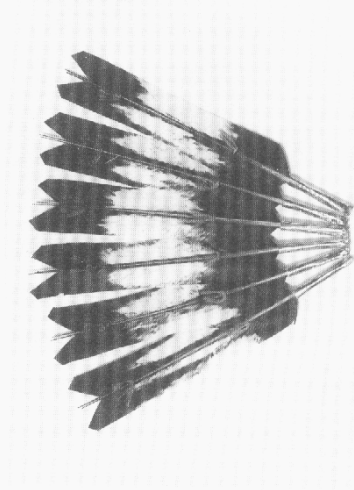
大鳥（妻黒尾羽根）

大鳥（大中白尾羽根）

大鳥(尾羽根)

大鳥(中白尾羽根)

犬鷲(尾羽根)

熊鷹(三符四符尾羽根)

尾白鷲(薄美尾石打)

熊鷹(石打)

第七節　注文の仕方と二枚頬摺

篦と羽根の選定を終われば次は「筈」で、「焼筈」（竹）「鹿角」「水牛筈」等があるが、その内水牛が一番良く、年寄ならば「白水牛」を使用すればよい。

「羽中」はその人の好みもあるが射には変わりはない。羽中惣金は羽裏が「離れ易い」。白の紙巻は丈夫だが汚れ易い。ただ羽根の斑との調和を主として定めるのが良い。矧は他人の矢と自分の矢と見分け易いのを目標とし「漆塗」が丈夫で、糸矧でも漆を塗ることを忘れてはならぬ。

一　二枚頬摺

この矧についてお勧めしたいのは「二枚頬摺」である。通例、斑の良い羽根を「走り」に、次を「外掛」に、一番斑の良くない羽根を「弓摺」に付けるのであるが、弓手即ち角見の働き弱き人は、とかく弓摺羽は摺れ易い、そこで走り羽と弓摺羽と等分に弓で摺れるように矧ぐことを「二枚頬摺」と言う。

矧ぎ上げた矢羽根の幅を四分とし、矢が飛ぶ時弓体から矢羽が離れる間隔を二分とすれば、摺れる所は二分となる。今二枚頬摺とすれば、羽根は一枚は上へ一枚は下へ斜めになるため、二枚を結んだ羽根の広さは二分の幅に見えるので羽根は弓を摺らぬこととなる。新たに矧ぎ付ける時は、その心持ちで矧げばよい。既に矧ぎ上がった矢を二枚頬摺にするには、筈を少し廻せばよい。湯沸の口より蒸気の出る時、そこに筈を差し込み五秒くらいして筈の弦持ちに、小刀の峰を差し込み筈を静かに右へ廻すのである。しかし漆に少しでも手が触れると漆が取れるから注意を要す。また筈の取り替えにも斯様にすれば、羽根も損せず容易に取り替えることができる。

矢師に注文する場合、今まで述べた事柄を基礎として、篦の種類・矢尺・矢頃・火色・仕上りの目方・釣合（重心の置き場）・羽根・筈・羽中・矧等を告げて、六本または八本揃いのものを注文するとよい。

二　六本八本主義

矢は現今では必ず四本持っていることが必要である。一本破損すれば瑕物であるから、一本は他から補充を要する。この場合、いかに上手な矢師でも、気分が変わるから時をかえて同一工合の矢は、できないものである。また名人の作でも、一組の内には篦の癖のある矢が一本くらいはあるものである。故に補充の矢は同時に製作した矢でない限り、補充の役に立たないのである。その意味で、六本揃にして置く時は、三本破損するまでは四本は完全に揃っているわけであるから、著者は切に六本または八本揃を勧める。

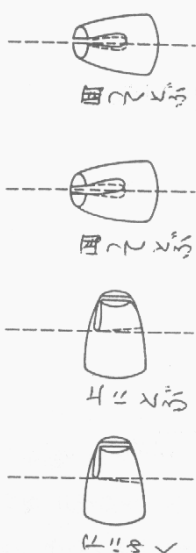
三　使用上の注意

使用上について注意しておきたいと思うことは、弓具は衣服のように外出用と普段衣と、別々にすることは不可能である。総じて弓具を馴らすというよりも、自分が弓具に馴れるのである。何ほど上等の品でも馴れない弓具は、晴れの場所に持参すると失敗する。殊に弽は一番甚だしい。昔、矢の矧代が安かった時代に

は、安い羽根を一度矧いで、その羽根の摺り切れるまで馴らして、次に上等の羽根を矧ぎ、晴れの場所に携帯したものである。そのくらい馴らさなければ本物でない。今は矧代が高いから、昔のようには行かない。故に弓具を馴らす如く弓具に馴れると言うことは気付かぬことながら大切である。

矢は、今述べたように稽古用と、晴れの場所用と別々にすることが不可能であるから、六本または八本揃がよい。一本ぐらいは工合の悪い矢があっても、六本八本ある中から完全な矢を四本撰り出して、これを晴れの場所用とし残りの矢を稽古用とする。然る時は、晴れの場所用も稽古用も同様の矢を使用することができ、晴れの場所で羽根の摺れていない完全な矢を使用することができ、これが理想的で経済的でもある。故に著者は一組六本または八本主義を唱えているのである。

第八節　矢の癖を知る方法

始め矢の出来た時甲乙甲乙の順に、一から六までまたは八まで番号を付し必ずこの番号順に射る。而して第一日は一の甲乙を使用し、第二日には二の甲乙を使用する。この順序に終わりまで行けば再び元に帰る。斯様に一日一手ずつ併用して、何番の甲矢は何回使用して、何回何れに中ったと言う場所を記憶するか、もしくは記録する。かくてこれを数回反復し、而して数カ月の後完全な四本の矢を選ぶ。ある人は、矢よりも自己の射に変化があるから、信じられないと思う人もあるかも知れない。ただ数本くらいでは無論信じられないから、数十本ずつ毎日（日により変化があるから）の統計によって決するのである。また一面、矢を試すと思えば自然射も緊張して、統計に載ると思えば一矢といえども忽せにせず、精神込めて行射するから「稽古の上からも非常に有意義なことである」と思う。

矢通間にあるいは矢の着した所に、上下左右何れかに十回の内八回まで同じ所に行くとすれば、この矢にその癖があるものと仮定して、「筈の弦持」が上下左右の何れかに多く「刳れて」いるか、上手に溝が刳ってあるか、正しいか否かを調べ（図19）、もし多く刳れている所があれば、矢の着した所と比較して合理的に一致すれば、これを改めまた試みると言う順序で繰り返す。

矢通間、矢飛びに変化ある矢は、矯・箆張・片押等の有無・矧の正不正等も調べて、矢師に修正を依頼する。走羽を上にして弦持の上が多く刳れた矢は「上」に、下の多く刳れた矢は「下」に行く。右の多く刳れている矢は左に、左の多く刳れた矢は「右」に行く。大体これを標準として調べ、これに合致する場合、正しいように（上下左右平均して真っ直ぐに）修正する。以上が使用の上に特に注意すべきことである。

回ってとぶ
回ってとぶ
上にとぶ
下にゆく

図19　筈（弦受け）の切り込み図

第九節　堂　　矢

堂矢は三十三間堂（六十六間、床上桁まで十八尺）を通すために作られた矢、随って目的に対し工夫工作

が、射法にも弓具等にも施されている。

堂矢を外形から見れば極端な「麦粒篦」で、長さ三尺、三節篦、火色で、羽根は「鴨の三カタ」(翼の三番目)、羽丈の長さ三寸、羽中は麻を巻き漆を塗る。根は「節留め」(四、五寸くらいの接穂(つぎほ))で継ぎ合わせ、弓は相当強弓を使用する関係で、篦張の強さを要す。故に離れた瞬間、一番力を受ける所は筈より一尺の所で、そこへ袖摺の節を置く(随って羽中に節なし)。中央より先へ多く削って張りを強くし、矢先を軽くしている(「麦粒成」の項参照)。

極端な麦粒は、前に行くが上にも行く。堂弓の下が短きため、筈は下(鋭角)に引かれ、これにより矢乗りの早く掛かるようにし、矢先を軽くして矢先の下向きにならぬように工夫せられ、下に着する時は矢先が軽いため、羽根が先に着くよう工夫せられたものである。この工夫を裏付けるため天才的手の内の働きを要すと聞いている。なお、桁や柱に当たって高価な矢が折れるのを防ぐため、根を始めから接(つ)いで何処かに当たった場合、接穂だけ折れて、破損をこの一局部に止めるよう工作して高価な矢の破損を防ぎ、損害を最小限度に止めるよう工夫したものの由。

通し矢に大矢数(二十四時間)と小矢数(十二時間)との二通りあり、先生方のは大矢数で、その時間内の発射数は、

星野勘左エ門先生　当時二十八才

総矢数一〇、五四二本の内通り矢八、〇〇〇本

和佐大八先生　当時十八才

総矢数一三、〇〇〇余　内通り矢八、一三三本

一肩(ひとかた)五〇〇本息つかずに射続け、小休止、その間に発したる矢を取る、また一肩と順に継続する。

矢の速さは側面から見て六十六間に、いつも矢が二本あるくらいの由。

堂前の稽古をする矢を「芝矢」と言い、現今この矢を遠的矢と言う。軽い麦粒篦にして羽根は軟らかく、羽根の長さ四寸、目方五、六匁くらいである。

第三章　諜

今度述べんとするところは諜のことである。而して弓具は何でも大切であるが、その内でも諜は射に最も関係が深く、俗に射手の手とも言うている。また射手の襤褸かけ（諜）とも言うている。それは、馴れた諜は自分の手と同じようで工合が良く、新しい諜は人の手のようで工合が悪く、馴れた諜が襤褸になってもその方を使用しているとのことである。一般には弓具を使い込むと言うているが、実は自分自身が、弓具に馴れるのであって、弓具を自分に馴らすのではない。

故に、弓の稽古を始めて間もない人ほど容易に換えることができる。しかしその人が上手であればあるほど、射に矢数が掛かっていればいるほど、射に変化が少なく、それだけ他の諜に換えることが困難なわけである。例えば旅行の場合、諜だけ携帯すれば弓と矢は借り物でも、三、四十本も射れば少しは馴れるが、諜だけは三日や四日くらいで慣らすことは困難である。

故にそれだけ諜は大切で、弓矢のようにたびたび取り替え得べき物ではなく、随って注文または出来合いを選ぶ場合も慎重を期し、充分理解して臨むことが必要である。今、玆では製作の順序を一通り簡単に述べて参考とする。

第一節　製作法

一　台　革

「台革」（手の甲を包む大きな革）の中心から指の長さ太さ等を考慮して寸法をはかり、革を断ち込み（写真26・27）、指を縫い、拇指には他の革で指を作り縫い付け、右手に差し込み、少量のシメリを加え、脈所の方へ

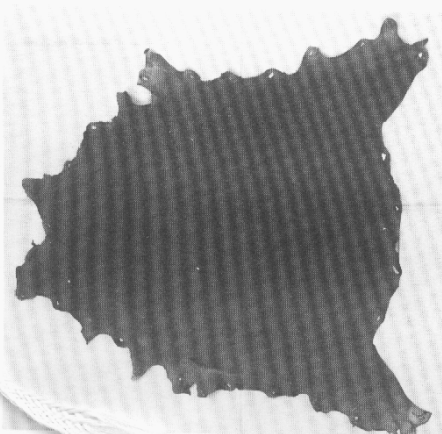



写真26　台革（鹿革）

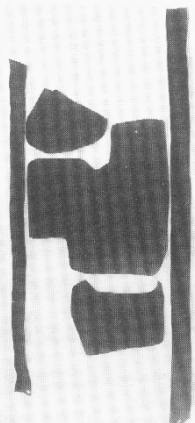



写真27　台革および付属品

写真28　指縫いの出来上がったところ

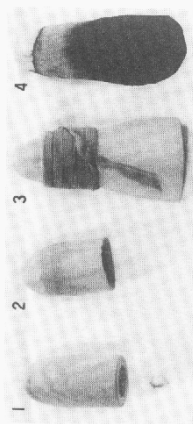



写真29　角(帽子)つくり
1．木角　　2．削った角
3．腰革付け　　4．整えたもの

写真30　帽子据付け

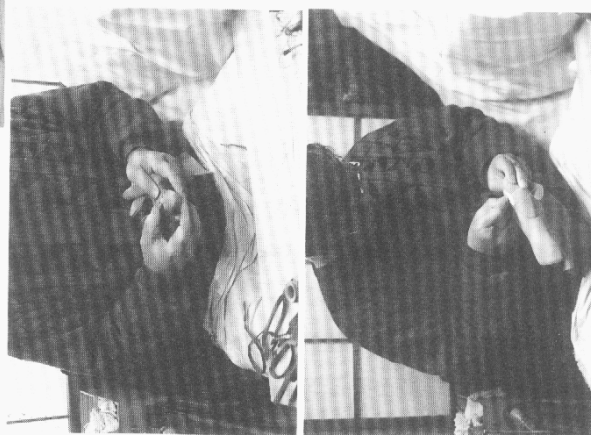



写真31　弦枕付け、掛枕付け

写真32　腹革縫い

台革を引っ張りながら鏝をあて、台革の紐の方や中指の方向へ革の伸びるのを防ぎつつ、台革の手の甲に添うよう鏝をあてる、これを「癖を取る」と言う。

癖を取り終われば、形の崩れぬよう「一ノ腰」の張り込みをなす（癖を取った韘は革が手の甲に密着する、取らぬ韘は手の甲と革との間に隙ができる）。手にピッタリ添わない。始め指などの断ち込みや癖の取り様など、斯様なところに上手と下手が生じてくる（写真28）。

二　拇指の角

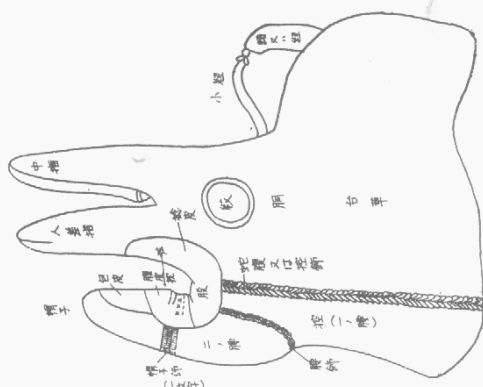
一方に拇指の長さ、太さを考慮して角（拇指）を適当な形に刳り、外を楕円形に作り（写真29）、付け根の方に角の内外より革を張り、鏝で乾かし、角の上にも革を張り鏝で乾かし、楕円形に切る。これが「二ノ腰」になるのである。

三　その他の工作

一と二の準備が整い終われば、癖をとった韘を右手に差し込み、拇指や一の腰の辺に充分糊を付け、この腰の張り上がった帽子を拇指へ差し込み、帽子の位置と向かう所を定め鏝にて乾かす。「帽子革」を張り、角に少し掛かるくらいに控革を張り、鏝にて乾かし韘の形を終わり、次に「帽子飾」「腰飾」「控飾」等を終り「弦枕」を付け、腹革・捻り革を張り、縫い付け、紐を付けて仕上げを終了する（写真30・31・32）。なおこの他にいろいろ複雑な仕事もあるが、これで一通りを述べたのである。

第二節　種類と名称

茲には弽の種類と、名称や形から見た変化等を述べることとする。種類には「角入帽子」（角または木を拇指の形に刳り指の痛まぬよう被せる）、「和帽子」の二種があって、更に角入帽子には、四本弽（四ツ弽）・三本弽（三ツ弽）・諸弽（五本指、使用の上で四ツと三ツとあり）・角入付帽子（角入りで一ノ腰のない）の四通りがある。和帽子には上堅目・中堅目・付帽子・三本掛・二本掛等があって皆初学者が使用している。

図20　弽の名称（三本弽）

茲では主として角入弽について述べる考えである。

拇指のことを「帽子」と言い、拇指の付け根から手首までを「二ノ腰」、手首以下を「一ノ腰」と言う。この二ツを「控」と言い、この間に当てる革を「控革」と言う。またこの控えが手首まで廻るのを「大控」、指・手の甲・手首一切を包む革を「台革」と言い、薬指のことを「添え指」と云うている。帽子の腹に当てた革が「腹革」で、ここに段のあるのが「弦枕」、拇指と食指との間に当てた革が「捻り革」で、帽子の背に横に糸で縫ってあるのが「帽子飾」、その

下の楕円形の縫糸が「腰飾」で、控革と台革の境の縫糸を「控飾」と言う。これらの飾を略し、糸目だけにしたのを「忍」または「消縫」とよんでいる。手首を巻くのが「紐」で、その内に継いである部分を「小紐」と言う。これで大体名称は述べ尽くした（図20）。

材料は鹿の革で、「小頭」「中頭」「大頭」（小人・中人・大人・または小唐・中唐・大唐とも書く）の三種あって、「小頭」が最上等の革で肌理が「コマカク」滑らかで、高価な弽は皆この革で作られている（シャムから来ると言い伝え、一匹の鹿から弽一ツしか出来ないので高価になる）。「中頭」は中位の革で俗に地革と称す。しかし内地産ではなく中国から来ると聞いている。「大頭」は一番大きく肌理も荒い安物の弽を作る革で、これも中国か印度辺から来ると思う。大体弽を作る革はこの三種である。

一　四本弽（四ツ掛）

四本弽は元来京都三十三間堂の通し矢を行うための四ツ掛であって、強い弓が引けること、数十時間連続してもつかれの少ないこと、堂の長さ六十六間を宙で通すとともに、その数が単位時間にできるだけ多く記録を示すに疲労を感ぜしめぬようにと作られたもので、帽子は太く腰は堅く弦道は大蛤（弦枕が蛤に似ているのでこの名がある）である。押手弽は、痛みを感ぜぬよう五本ともに入れる手袋で、張込みをして作られている。その他いろいろ複雑な条件あれども必要がないから省略する。

現今の四本弽は大体堂前の弽を土台に、腰を柔らかく筒を長く外見を立派にして、的前が射られるように改造せられたものである。構造は拇指は長くて薬指に向かうようになっている。随って帽子は少し下向きと

なり弦道は拇指の横に添う、故に弦枕は自然、筋違（斜）になるのである。

二　三本弽（三ツ掛）

三本弽は昔から歩射前（的前）の弽で、拇指は短く中指に向かう。弦道は一文字となり、拇指の腹を弦はなめらかに滑って出るところが四ツ弽と違う。的前の射には利益があると言う。

三　諸　弽

諸弽は元騎射に使用する一具掛（日置では折目掛）で、これに角帽子を冠せた物で、およそ今から三十年前（註・大正末ないし昭和初年ごろを指すものと思われる）小笠原の師範代岩間先生が明大の師範になられた時代から見受けるようになった。元来四本弽の人が諸弽を使用する場合四本指を使い、始めから諸弽の人は三本指を使っている。故に諸弽には三ツ弽の人と四ツ弽の人とあるわけで、斯様の場合、拇指の据え方に二様あるわけで、三ツ弽の場合拇指は短く中指に向かうようになっており、

写真33　弽のいろいろ（三本弽、四本弽、諸弽）

四ツ弽の場合拇指は長く薬指に向かうのが本当であるから、注文する時は三ツあるいは四ツであることを、鮮明にすることが肝要である。弽師も諸弽を一様と考えては不可で、その用途を尋ねる責任がある。

四　弽の得失

三ツと四ツとの得失は、一般に四ツの方が強い弓が引けると言う人がある。それは事実で、二本より三本が強く三本より四本が強いに違いない。しかし弓を射るに懸手の力だけで射るものではないことは周知の事実である。必ず左右の力が平均することを必要とする以上、右ばかり強くすることはかえって有害無益である。要は左手に右手が匹敵する力があればたくさんである。然るに、四ツ弽のために矢乗は的より後ろに付けて、矢は的に達する人が多い、同じ四ツでも諸弽は一ノ腰が柔らかであるために、この欠点は少ない。しかし、手首の折れる欠点ははなはだ大きい。なお四ツは帽子が長いため（それは薬指を掛けるため）に、弦の滑る間が長いから矢は前に出る人が多い。三ツは帽子の短い点と力に無理がないので、有利である。

角入弽に節抜と言うのがある。拇指の付け根の節が当たらぬよう、幅四分くらい長さ五分くらい、角をクリ取ったのを「節抜き」と言う。静岡辺に多く見受ける。使用には工合の良い弽である。三ツと四ツの何れにも応用されている。三ツと四ツの相違は、引き分けに三ツは捻りつつ引き分け、その力を利用して離れ、四ツは捻らずに引き分け、離れに少し捻りを戻しつつ離れる。弦道の相違はそのためで用途の必要からである（弦道は三ツは一文字、四ツは斜である）。

五　理想型の韘（著者立案）

三本韘を指定し、台革を手の甲に「ピッタリ」添わせるため革の癖を取り、一ノ腰の張込は薄く柔らかくして筒は短く（手の自由を楽に、矢の前に行かぬよう）、掌中に面する所（小紐の上）も柔らかく（ここで腰の屈伸をさせる）拇指の付け根（腹）は堅くする（付け根の折れぬよう）。拇指は手形一杯に短く（弦が帽子先に当たり、矢が前に行かぬよう）二ノ腰の張込は堅くし拇指は中指に向かわせ（四ツは薬指に）、思い切って反らし、付け根の張込堅く屈伸せしめず（付け根の折れぬよう）、一ノ腰と二ノ腰の境で屈伸せしむ（付け根の屈伸をここでさせる）。飾糸は帽子飾にとどめ、ほか全部は消縫とする。出来上がりの暁は、一ノ腰から帽子先まで、何れの方向から見ても真っ直ぐになることが理想である〔註・イ…ロが可、ハ…ニ、ホ…ヘは不可。図21〕。出来上がった真っ直ぐな韘の一・二ノ腰の間を柔らかに、屈伸を自由にして二指を掛け離れに際し、元の真っ直ぐに返る反撥力を利用するのである。使用の際は、小紐の上を外に曲げて柔らかにして（始めに折っておかぬと拇指の付け根が先に折れるから＝図22）、韘を指し、小紐は一杯より一寸くらい戻して（始めの使用に楽なよう）行射の時と同様、拇指を屈め二指を添え、軽く紐を巻き終わる。行射の際、拇指の爪は帽子の背に付けて反らし、拇指は弦と十文字になっている。発射後抜け出た韘を元通り差し込み、次の矢に移り以下繰り返す。以上は新調の韘を初めて使用する時の心得である。

いつも韘を付ける時は、必ずこの方法を忘れずに実行する（早く新しい韘に馴れるため）。然して馴れるに随い二分くらい小紐を詰めて巻く、一杯に詰め終わるのは、韘の堅さによるがおよそ半年から一年くらい後である。このように歳月を要するのは腰の折れるのを防ぎ、韘の寿命を長くするためである。四本韘は、拇

図22　韘を使いよくするところ（×印）

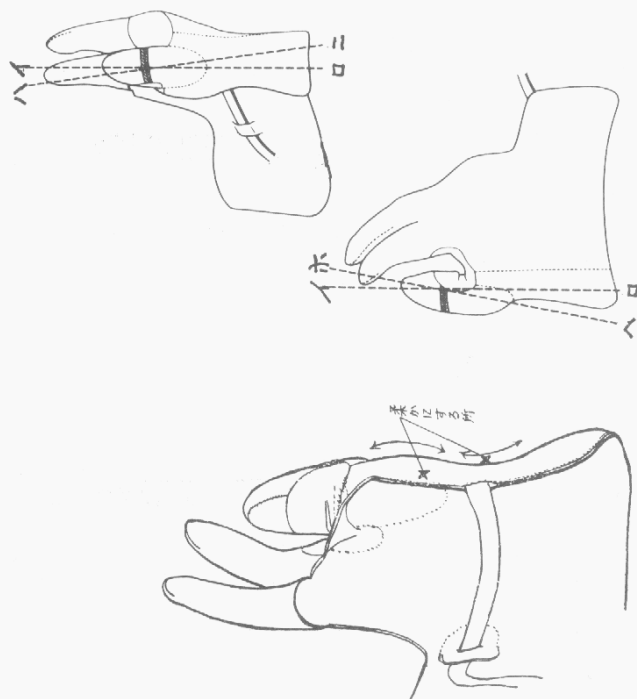



図21　韘の帽子の軸とその方向

指が薬指に向かうことが違うだけでほかに変わりはない。腹革には鹿革より「牛鞣（なめし）」革を用いるのが良い。少なくとも三倍以上保つ。

元来、取懸の折には韘は必ず拇指を屈めるから指が拇指に掛かるので、無理に屈めると腰が折れる。腰が折れると、韘の寿命を短縮する。

理想的の韘は、帽子が反るから弦が軽く離れる。離れは帽子の反ることで助けられ、軽い自然の離れができる。反ることが不可能となれば、特に自己の力を以って反らせることになる。

依ってその対策を考慮して、立案した物であるが、これには各種立案しては試みた。しかし、自分で製作

せぬため、弽師に依頼しても自己を主として著者の立案通りに製作してくれず、為に数十年を要した。

六　技術と矢飛の関係

(イ)　離れが同一条件ならば、杉成の矢は下に外れ、麦粒成の矢は前、または上に外れ、一文字成の矢は変化がない。

(ロ)　矢飛のことを「矢通間」（矢の通る道のこと）と言うが、この矢通間を大別すると、

(1)　矢が上下に振動して波形に飛ぶ

(2)　蛇行する如く左右に振動しつつ飛ぶ

(3)　高く弧を描き急に下がる、即ち大きく弾道を掛けて飛ぶ

(4)　前記(1)と反対に低く伸び先で上がる

(5)　矢の根と筈が交互に円を描きつつ飛ぶ

以上五種類となり、これを「矢に色が付く」と言う。これらの場合、弽の腹革の弦が通る道に、凹んだ段が付く場合が多い。(1)(3)(4)の三種は、矢と弦との角度に起因することが多い。この場合は、弦に矢を直角より筈一つ上に掛け、その箇所に墨で印を付け、試みに数本矢数を掛けてみる。なお矢に色が付くならば、筈の直径の半分、または筈一つくらいの長さを上げ下げして数本試射し、色の付かぬ箇所が、その人の掛合（弦と矢の適当な角度）と知るべきである。この角度は、人によって違うわけであるから、行射に臨んで各人自らの掛合を忘れぬよう注意すべきである。

(2)(5)の二種の矢飛は、所謂（いわゆる）「片放れ」であり、押手・懸手が一致せず、別々に離れることに起因する。この病癖を治すためには、押手・懸手何れか「早い方」を遅め、あるいは「遅い方」を早めて、押手・懸手が一致して作用するように、上体を弓と弦との間に「割り込む」心持ちで、行射に努めれば良いと思う。（以上、別項紅葉重ね・離れの時機・弓以外の力・技術に関する箇所参照）

(ハ)　「離れ」と「放つ」の相違。射に経験浅き者が屢々（しばしば）誤解することであるが、弽の弦枕に弦を掛けているわけであるから、「放す」か「外す」かしなければならぬ、と考えることは大きな間違いであり、それでは「離れ」ではなく「放つ」である。無為ではなく作為である。自然ではなく人工である。即ち真の離れとは、押手の角見の働きが右手の弦枕に反映して、自然に離れるのでなければいけない。故に「離れ」の根源は実に角見の働きにあることを忘れてはならない。また、この点に留意すれば矢飛の問題も解決するであろう。（鉾伏の準の項参照）

(ニ)　言うまでもなく離れとは、弦枕と弦との自然の分離であるが、「左右へ伸びる体力」と、「角見の働き」と、真っ直ぐな帽子を無理に屈曲するが故に起こるその「反撥力」とが一致して弦枕を離れ、弦は宛然（えん）硝子の上を滑る如く、滑らかに弽と分離することが最良の離れである。万一、腹革に段を生じたとすれば、それは滑らかに分離せざる弦がそこに当たったためであり、矢に色が付く最大原因ともなる。是の如き弊害防止の一助として、弽の帽子を真っ直ぐに据え付け、その反撥力を最大限に活用し得る如く弽を製作することが望ましい。（理想型の弽の項参照）

(ホ)　弦枕とは、弦を掛けて引く重要なところである。もしも離れに際し、放そう、外そうと作為をすれば、

離れの瞬間、「弛み」や、また他の悪癖を生じ易く、結果として弦枕の角が切れたりする。また取懸に臨み手首の折れる人は、弦を斜めに掛けている等、各自の癖が諜に残っているものである。従って、その人の射を見ずに諜を一見しただけでその射の良否を想像することができる。故に古来他人の諜は、たとえ許しを得ても特に拇指の腹革は心して見ないことが、礼儀とされている。蓋し弦枕が重要視される所以である。

(へ) 弦道に限らず、弓においても同断である。即ち他人の弓を無断で肩入れすることは慎しむべきで、万一竹切れ等を生じたとすれば弁解の仕様もなく、また、その弓が金銭で得られぬ重宝品である如き場合、非礼も甚だしいと申さねばなるまい。更に弓の張り外しにおいても、押すべからざる箇所を知らずして押す時は、これが将来の破損の遠因となることもあるから心すべきである。

矢においても、箆張の強弱を見ることは礼に欠けており、また節の具合により突然折れることもままある。漆で艶出しのしてある拭箆の如きは、箆の曲直を試さんと爪の上で廻す時、漆が剝げたり瑕を生じたりする。

弓のみに限らず、すべて他人の弓具は、無断で手を触れざるよう、またその取り扱いには細心の注意をもって万全を期し、仮にも弓具を跨がざるよう、万事礼に中たる如く振舞うべきである。

第四章　弦

弦の簡単な製作法をも併せ考察する。弦は行射の内で消耗品中最も大なる物で、一番費用と手入れを要する物である。昔はいろいろの材料が試みられたものと思うが、今は麻が用いられている。

伸縮が少ないばかりでなく丈夫で、日本の麻が最も優良だからである。産地としては、各県から生産するがその内でも栃木・長野・滋賀等は有名である。昔は、弓の先生始め使用者自身で作って使用したものである。故にその人が使用する弓に相当する力の弦ができると言い伝えられ、強弓の先生には弦の依頼が多かったと聞いている。今は職業の弦師ができて自分用の弦を作る者は一人もなくなった。しかし片田舎に行くと弦も直ちには手に入らず、殊に寸伸、寸詰りに至ってはなおさらであるから、万一の用意に心得ておく必要がある。また、寸暇の多い人は、趣味としても自家用くらいは作って使用するのも、弓具取り扱いの上に必要と思うから、茲にその順序を述べることとする。

一　製作と順序

一、「麻の準備」　麻をよく揉んで柔らかにする。麻の縮れを延ばすために、五寸くらいの丸竹二本に挟ん

で、上から下まで数回こき下ろす。縮れが伸びたら、根元から四、五寸切り捨て拇指の太さくらいに分けて、輪に丸め、的または箱の中に重ねて置く（写真34）。

二、「麻を紡ぐ」 即ち麻を細く分けて糸のようにし、麻の元を小指に一巻きして、小刀で先を削って、湿気を与えながら内に縒り、針の尖端のように尖らし、それを輪にして容器に収め、縒った処を乾かし、固くさせて置く（写真35）。

三、「差掛の準備」 小量の麻の長さを三分の一くらいに切り、それに麻の長いのを加えて弦の太さに作る。この麻の先に結びコブを作る。これにヨリを掛けて弦のようにする、これを「弦を指す」と言う。「弦指竹」は、拇指大の竹を用意して五尺くらいに切り、上下を両方から削って尖らし上下とも二股とする。これを「弦

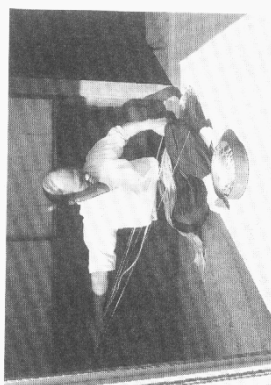



写真34　縮みを伸ばした根元をカットし、細かく分ける

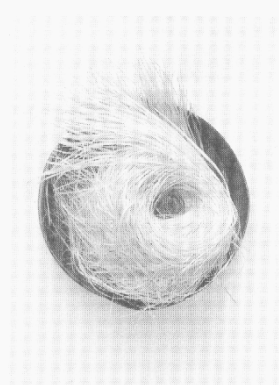



写真35　小さく（細かく）した麻を輪にして束ねる

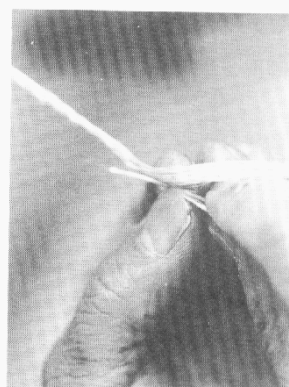



写真36　麻を縒る

指竹」と言う。これで準備が調ったのである。

四、「弦の指し様」 は、麻の結びコブを「弦指竹」の二股に引っ掛け、麻を左手の拇指を上に食指中指を下にして抓み（写真36）、拇指と下の二指とで紙縒を作るよう、拇指は先へ送り下の指は手元へ引きつつ縒りを掛けながら手元へ送る。右手はかけた縒りを引っ張りながら麻の末まで送る。これで一縒で、以後一縒ごとにこれを繰り返す（紙縒は縒りを掛けつつ先へ先へと進めて行く。弦指しはこの反対に手元へ手元へと進めて行く）。この際注意すべきことは、指した弦は緊張して縒りの戻らぬこと、麻の全部は櫛で「といた」ように乱れず、また「片縒」にならず、一部分に引きつる所ができると片縒になり、弦はその処から切れるから特に気を付ける。これがあると弦は弱く、弦師の上手と下手との別れ目になる。左手で縒りを掛けつつ進み、細くなったのを味わい、紡いである麻を一本差し加えて太さを一様にする。差し加える時は左手の拇指と食指の二本で縒の戻らぬよう抓み、以下の麻の縒を戻しつつ広げて、真ん中の短い麻に縒り合わせ、差し加えた麻の所まで縒りを掛けつつ手を送り、麻の末を「櫛でといたよう」に直して指し続ける。弦指竹の終わりに至れば、端の二股に掛け、折り返し指し続ける。およそ一丈くらい弦指竹を一往復して縒の戻らぬよう、指し終わりの処に結びを作り、こぶの上で切り、指し終わりの方にも結びこぶを作り縒りの戻らぬよう「手がら」または輪にして結び、かくて一本の弦を指し終わる。なお注意としては、紡いだ麻を数多く入れるほど斑がなく、丈夫だと言われている。それには紡いだ麻が細いほど宜しいわけである。

五、「水抜き」 輪にした弦を水に浸し、十分くらいの後、弦張竹（直径一寸二分の竹を一丈三尺くらいに切り、上は節より二寸くらい上で切り、節の上に弦の端を結び、柱に突き付け彎曲せしめ弦の下を節の処に

結び付ける）に張り（**写真37**）、縄束子（なわたわし）で上から下へ、上から下へと十五回ほど扱き下してこれで一回の水扱きを終わる（**写真38**）。乾かしてから竹を彎曲せしめ、縒りを掛けて張りを強め、また水扱きをする。これを三度くらい繰り返す。

六、「麻天鼠（まぐすね）かけ」　弦の乾いた時（弦の端の水分がとれた時）天鼠（くすね）を中仕掛の時より多く塗り「麻天鼠」（俗称・草鞋（わらじ））で摩擦して竹より外す（**写真39**）。

七、「下仕掛」　外した弦を鴨居に弦の上を掛け（柱にてもよし）、下の端を腰紐に結び、七寸くらい上から「天鼠」（天鼠の作り方は「附属品」の項にあり）を塗り、適当の仕掛麻（六寸くらい）を左手の中・薬・小

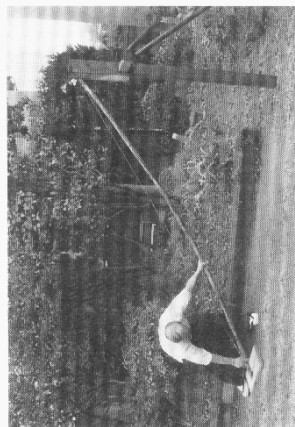



写真37　弦張竹に弦を張りかける

写真38　水 扱 き

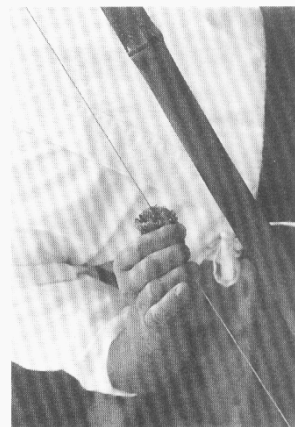



写真39　クスネを塗りマグスネ（麻天鼠）をかける

写真40　本弭の下仕掛に道宝をかける

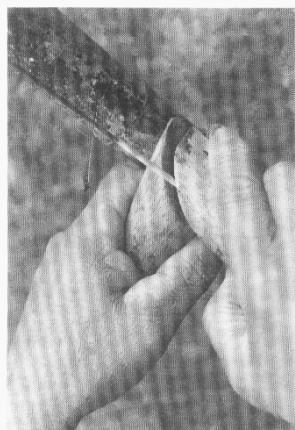



写真41　本弭の下仕掛の部分に白布を巻く

指の三指で握り、拇・食の二指で麻の真ん中を下から七寸くらいの所に当て（上から当てると逆巻になる）右の麻を右手で下斜に巻き付け、右手の拇指の腹で上から押さえ、右手を放し、その手で弦の下から麻を持つとともに、左拇指を放して巻き付け拇指の腹で押さえる。以下同様繰り返し、終わりの一寸ほどを小刀で巻き付く方を削って巻き終わり、天鼠を塗り、左に持つ麻を右手に持ち替え、左手の拇、食の二指で弦を持ち右手で残りの麻を下斜に巻き付け、左手の中指の腹で下から押さえ右手を放し、弦の上から左に出た麻を持ち、弦に巻き付け中指で押さえる。以下巻き終わるまで前と同様再び天鼠を塗って、「道宝」二本で揉みながら下へ下へと揉み下げ一度目を終わる（**写真40**）。再び天鼠を塗って今一度繰り返す。二度目の時は先の巻き掛けより

五分くらい上から巻き始め、以下同様に二度目を巻き終わる。仕掛の上から五分くらい下から紙または絹を巻き終わる（これを弦裁出と言う＝写真41）。

次に下輪を作るため腰の結びを解き、紙を巻いた処を左手に持ち、右手で弦を徐々に左に曲げ、紙の三分くらいの所に曲げた弦を重ね、外から輪の中を通し、輪の大きさを定め、今通した弦を先の弦の上を越さして輪の中を通し、始め重ねた弦とは十文字として、弦輪を裏返し輪の外から三度目を通し、片縒りにならぬよう縒り合わせ四度目を通して終わる。表は十字となり裏は二本並べた形になる。ここを「三ツ頭」と言う。次に八寸くらいの麻糸を二ツ折りにして端を結び、この結びを下輪の巻終わりに結び付ける。これを「休め弦」と言う。上輪の作り方は柱から引っ張っていないだけに、多少手順に相違はあるが出来上がった形は少しも変わらない。昔は、弓の長さが一定していなかった故、弓の長さに合わせて弦を作るのが本式であった。現在の弓の長さはほぼ一定しているが、なお多少の差があるから、従って弦も弓に合わせて作るのが宜しい。この場合下仕掛が終わったら下輪を上弭に掛け、弦を上に乗せ〔註・前竹に沿って〕引っ張りながら下弭まできて右手を伏せて弓の三ツ頭から、右手の小指から四本目の所を爪先で摑み、これが〔註・爪先が当たる処が〕弦を張ると三ツ頭になるよう弦輪を作り、仮張をして弦の三ツ頭に墨を付け、この墨を標準に一寸五分くらい上から、仕掛麻を巻き始め二度繰り返して紙を巻き上仕掛を終わる（上下の巻き様は切れ弦の仕掛けを参照して作ればよい）。上輪を作るも同じことを繰り返すのである。中仕掛の時も矢を番える所に墨を付け、この墨を標準に（三分くらいから麻を巻き始む）すれば間違いはない。なお中仕掛の巻き終わりは成るべく横に巻くと使用中に解けるようなことはない。上下の仕掛も、三ツ頭の所は少し太くなるよう、他は細く巻く

のが手際がよい。

八、「弦の掛け方」　弦を掛ける時一本の方を左にして上弓弭に掛け、下はこの反対である。もし一本の方を右に掛けると「逆に掛ける」と言い、「姫反辺は入方」になる。癖のある弓は弦輪を逆に掛けることがある。これも弓の形の修正法の一つである。

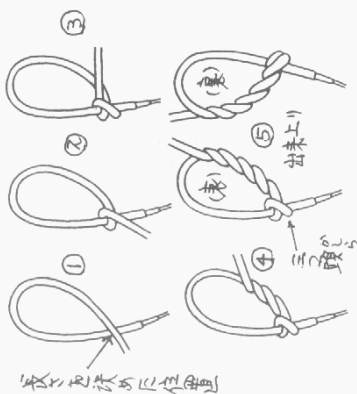
特に注意すべきことは弦の上下の輪である（図23）。弓の分が厚い、薄いによって弓弭の大小がある。それに適するよう弦輪を作ることが必要で、大き過ぎれば弦が伸びて弝が狭くなり、小さ過ぎれば引き込んだり放れたりする際、弦輪が弭の根元まで深く入り込もうとする力のために切れる。俗に「喰い切る」と言うのは、これである。故に大き過ぎても小さ過ぎても共に不可である。また、たびたび弦の長短を修正するのも切れ易い。数本あるいは数十本試みた後長くなるように修正した時は切れ易い。しかし短くした場合は害は少ない。また、甲の弓弦を乙の弓に掛け替えた場合も切れ易い。それは弓によって弭の大小・根元の角度が違うからである。「麻天鼠」で使用の前後摩擦すると、多少切れるのを防ぐことができる。「麻天鼠」のことを俗に「草鞋」と言う人もある。それは麻で作った天鼠の代用品と言う意味で麻天鼠と言うので、これが本当の名である。如何に作り方や形が草鞋に似ていればとて、苟しくも弓道で使用する大切な道具の名が、足に穿く草鞋と同一の名をもって

長さを決めた位置　①　②　③　④　（表）　⑤　（裏）　三ツ頭　出来上り

図23　弦輪の作り方

呼ばれることは誠に遺憾である。この際識者の反省を望む。

弦の寿命は、昔から三百本を責任と言い伝えられている。その意味は、弓を引いては離すこと三百回に及ぶと、弓が相当疲労する。一度弦切れがあると裏反りが急に多く出るので、三百の疲労をこの一本の弦切れで取り返すからである。故に弦の長く保つばかりが良いのではなく、弓の調子保存の上からは三百本くらいで切れるのが良い。六分弦、七分弦と言うのもその意味で、要はその弓相当の弦を使用することが肝要である。

二　堂弓の弦

堂弓の場合には、一度弦を張るとその弦は決して外さず、小刀で切ってしまうと聞いている。この意味も弓の疲労を取り返すことが目的で、裏反りを出すためで、弦を外すと裏反りの戻りが少ないから、弦を切れば相対的に裏反りを戻すことができるからである。裏押しとは方法も結果も違うのである。

第五章　附属品

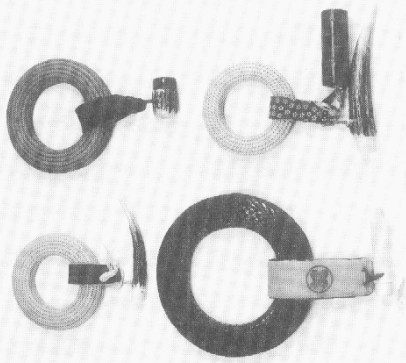
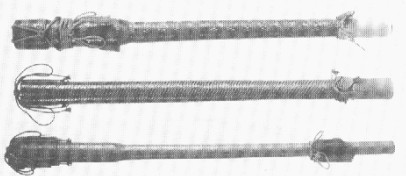
第一節　附属品

弓具の附属品としては、弓袋・矢筒・巻藁矢（巻藁で練習する矢）・弽袋・ぎり粉入・弦巻（替弦を巻くもの）があり（**写真42**）、仕掛道具としては天鼠革・道宝二本・仕掛麻・麻天鼠・小刀等が数えられる。

弓袋は昔から綿布で、弓のためにも良い。雨袋としては、現今ビニールが使用せられているから雨天の時は、綿布の袋の上にビニールの袋に入れる。矢筒は長門が軽くて丈夫である（**写真43**）。巻藁矢は、羽根を矧いだのとないのとある。射礼用としては羽根付、練習用としては羽根なしが普通で、平素の練習用には羽根付は無駄である。弽袋は、鞣（なめしがわ）と布とあるが鞣は丈夫である。帯地の切れ端などで作るのも良い。

「天鼠（くすね）の作り方」は、材料として胡麻か大豆の油二十滴（茶匙一杯）、松脂五、六匁（新しいほど良い）、茶碗または土瓶（瀬戸物を用い、金属品は引火することあり）、このほかに茶呑茶碗に水一杯入れて用意する。作り方は茶碗か土瓶に二十滴の油を入れ、五匁の松脂を砕いて入れ、「とろ火」に掛け全部溶解した時、火よ

写真43　矢筒（長門）

写真42　弦巻（籐製・ギリ粉入れ付）

り下ろし、用意した茶碗の水の中に一滴落とし、水の中で拇指の爪と食指の腹とで強く押してみる。冬は切れる程度、夏は爪形の半分通るくらいがちょうど良い。もし柔らか過ぎたら砕いた松脂を少量加え、溶解したら再び一滴水に落として試みる。堅ければ油を適度に入れて火に掛け、この時は少し長く煮る（油を入れた時に限る）。また一滴水に落とし試みる。ちょうど良い時、火から下ろしドロドロの時天鼠革に取る。残りはそのまま保存し、入用の時トロ火または蒸気等で熱を加え天鼠革に取る。今述べた方法は、およそ十月中旬頃のもので季節により硬軟がちがう。

「注意」　火熱を加えた場合、油は「蒸発」して堅くなるから、煮直す時の他はなるべく火熱を加えないのが良い。天鼠が堅いと火鉢の火であぶる人をたびたび見受けるが、火熱を加えると一時柔らかに成る、しかし乾燥後は火熱を加えぬ前よりも一層堅くなる。故に体温であたためるようにするのが一番良い。なお堅くて油を加えた場合透明にならず不透明に終わると、それは「煮損ない」で器を改めて煮直すことを要

す。また十月以降になれば自然油を加えることになる。前にも述べたように、少し長く火に掛ける（油の混和のため）、しかし長過ぎると赤黒くなるから、少しずつたびたび煮るのがよい。使い良い頃の天鼠を使用するには、二、三カ月目には、新しく煮るくらいである。使い方は、革の中で天鼠が山になるようにするのが上手である。握革を巻く時は「竹ベラ」に天鼠を付けて使用する。仕掛の場合にもこれを使用するも良い。また夏に向かう時は日一日柔らかになる。この時は少量の砕いた松脂を加えトロ火に掛け、松脂が溶解した時、火から下ろし一滴水に落とし適当な堅さになるまで試みる。要は松脂を入れた場合、松脂が溶解すれば良し、油を加えた時は少し長く火に掛けることで、天鼠を作るのは相当経験を要する。

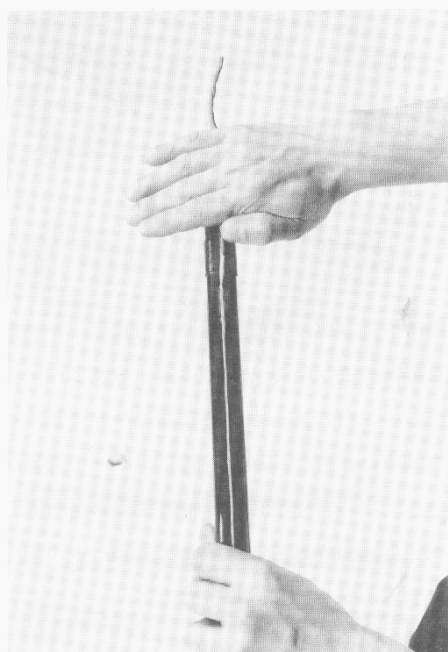
以上で弓具の一通りを述べたが、中に言語に尽くし難き処が多い。不明の処は著者に直接具体的に質問を切望する。斯道のため共に研究を進めたい念願を持っているものである。

第二節　弦の掛け方と中仕掛

弦を掛けるのを見ると、人によって合理的の者もあるが、相当高段者でもなかなか良い具合に掛けられない人も見受ける。そこで、これについて一言述べるのも徒事ではないと思う。

まず、輪に作ってある新しい弦から始める。その弦は、糸で縛ってあり、「天鼠」で固まって一把になっている。糸を切り、弦が折れたり縒りが戻らないように解く、それは軽く板間に打ち付けると直ぐ解ける。

次は弦の長さを弓に合わせる仕事である。

写真44　弦の長さの計り方

まず弦が折れぬよう細心の注意が必要である。それには巻いてあるその弦輪の中へ弓体を通し、下輪を弓の上弭にかけ弦を弓の前竹に添えながら、だんだん弓体を左に横たえつつ重ねて延ばし、弦の端（赤紙で巻いてあって上輪（かみのわ）になる部分）を、弓の切詰の上に乗せ、左拇指で押さえ、右掌を伏せて下弭の三ツ頭に右手の小指を添え、四本の指を並べ、その四本目即ち食指の端が上輪の三ツ頭となる所である（**写真44**）。ここを拇指と食指とでつまみ、これを左爪先でつまみ換え、弦が折れぬよう右に小輪を作りつつ廻し、爪先に弦を重ねて廻した弦は、前の弦の上に置いて十文字とし左拇指で押さえ、右手で弦の端を輪の下から中を通して口に咥（くわ）え、輪を上下に持ち換え、通した弦を先に重ねた弦の上を越させて十文字とし、再び上下に持ち換えながら、十文字の処を拇指で押さえ、右手で弦の端を向こうから通して口に咥え、強く締め、三度輪を向こうから通して口に咥え、片縒にならぬよう強く締めて、四度向こうから通せば弦輪は出来上がったので、ちょうど下輪と同じようにな

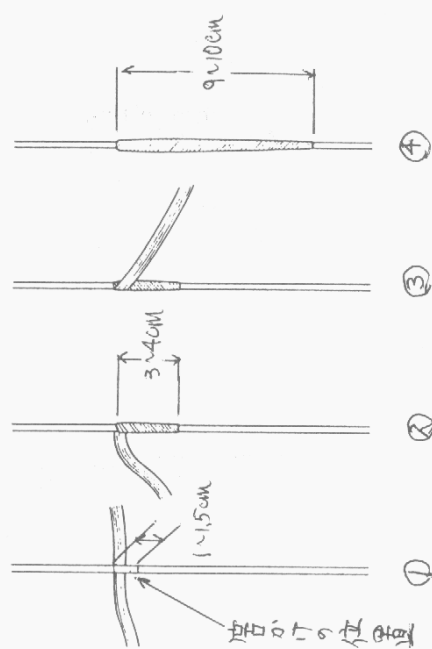



図24　中仕掛の作り方

るべきであるから参照せられたい。

さて、上輪ができたらば輪の一本の方を弓の左に、二本で縄状になっている方を右にして張り込む。この際弦に長短があれば修正すべきであるが、たびたび修正すれば弦が切れ易くなる。また弓の強弱や裏反りの多少で、三ツ頭の処や輪の大小のあるべきは当然である。

中仕掛は、筈の安定をはかるもので、まず筈を番える箇所を定め、「天鼠」〔註・現在では木工ボンドで代用する〕を塗り、適量の仕掛麻を長さの三分の二を出して左手に持ち、さきに定めた箇所から三分くらい上に、弦の下から当て（上から当てると逆巻になる）、初めの巻き方は弦のより方と反対に上部から順次下部へと巻き、終わりの処を小刀で削って薄くして巻き終わり、次に、また天鼠を塗って、左方に残った三分の二の麻を右手に持ち換えて麻を拡げつつ弦のより方と同じ方向に巻く。終わりになるに従い前回同様薄く削り、なるべく端を横に巻く。次にまた天鼠を塗り、二本の道宝でもみながら下へ下へともみ下げ、さらに「麻（ま）

天鼠（ぐすね）」で弦全体を上から数回、上下に摩擦して中仕掛を完了する（図24）。

仕掛麻は、切れ弦を七寸くらいに切り、縒りを戻しながらもみ、麻のちぢれを伸ばすために道宝で真ん中から両方にこき下ろし、伸びた処を櫛でよく解くか、前記の長さの弦を一束として、これを熱湯につけてよく洗うとちぢれものびるから、これを乾かして、道宝でこき下ろした後、櫛でとかせば、仕掛麻として良いものができる。

あとがき

一昨年の六月頃でしたか、日頃親しくしている弓具店に立ち寄ったところ、旧著は「今でも問い合わせがあり、特に指導的立場の方々からの要望があるので、是非とも再版発行して欲しい」とのお話がありました。

このような有り難いお話もあり、私共としては、亡父の遺志を再度実現させてやりたい気持ちもあり、また、これが弓道修錬に打ち込んでいる方々の知識向上のお役に立つならばと思い、再発行することを決意した次第であります。

定稿作成に当たっては、次の点に留意しました。

一、印刷行程での誤りと思われる文字は正し、必要に応じて註を施す。加えて、読み易さを考慮して、適宜に句読点を補い、改行を増やす。

二、弓道専門用語については、現在、全日本弓道連盟では使用していない用語、送り仮名の必要な用語も原著どおりとする。

三、一般的用字用語については――

1、送り仮名は、例外もあるが、現代送り仮名基準に従う。

2、使用漢字は、時代的味わいを残す語は原著を尊重するが、意味上差し支えないと思われる、「其れ」「此れ」「其の」「此の」「又」「然し」の類いは、仮名書きにする。

四、振り仮名を補い、この際、原著にある振り仮名も平仮名に改め、統一を図る。

五、附図類は、極力写真に改め、また、内容の理解を容易にするため、旧版にはない写真類を増補する。

この度の再発行につきましては、全日本弓道連盟（事務局）からは多数の貴重な写真類のご提供を頂きましたこと、誠に有り難く心から深く感謝致しております。

弓具店各位からは貴重な資料や製作中の写真撮影などにご協力頂き、内容を一段と充実させることが出来ました。ここにご芳名を記して感謝の意を表する次第であります。

長谷川弓具店（長谷川康則氏）　松永弓具店（松永　重功氏）
(株)小山弓具（小山　雅司氏）　杉山弓具店（杉山　正宗氏）
千葉弓具店（千葉　知之氏）　藤野弓具店（藤野　武士氏）
（順不同）

また、浦上同門会、浦上弓道場弓友会の有志の方々からは、ワープロ入力、写真撮影(坂田和人氏)、定稿作成にあたっての原稿校正、印刷所・出版社との交渉など、再発行業務全般にわたって多大のご協力ご援助を頂き発行することが出来ました。ここに改めて心から感謝の意を表する次第であります。

さらに、編集と発行の実務をお引き受けいただき、いろいろと便宜を図ってくださった遊戯社・木内宣男氏には、厚く御礼を申し上げます。

平成八年九月

浦上　直

著者　浦上栄　略歴

明治十五年生まれ。十一歳より旧岡山藩弓術師範であった父浦上直置から日置流印西派を学ぶ。

明治三十三年父に従い上京、東京牛込市ヶ谷八幡社境内に浦上道場を開き、明治・大正・昭和の三代にわたり弓道の指導普及に努める。その間、横浜高等工業専門学校（現・横浜大学工学部）、東京工業大学、早稲田大学、法政大学、聖心女子学院、海軍兵学校、海軍大学校、大蔵省、日本銀行、第一銀行、東京芝浦電気、日産自動車、日本製鋼所などの弓道師範を歴任。

昭和二年大日本武徳会より弓道範士を、昭和三十二年全日本弓道連盟より十段を授与される。

昭和二十六年読売スポーツ賞、昭和三十七年紫綬褒章、昭和四十年勲四等旭日小綬章を授与される。

著書に「紅葉重ね（手の内）」、「離れの時機」、「弓具の見方と扱方」（浦上同門会発行）、「弓道及弓道史」（共著・平凡社武道全集）、「日置流射法詳解」（雄山閣弓道講座第二巻）などがある。

昭和四十六年八月十二日死去、八十九歳。

紅葉重ね・離れの時機・
弓具の見方と扱い方

平成八年十二月一日　初版第一刷発行
平成十五年十月二十七日　初版第五刷発行

著者　浦上栄

校註者　浦上直
浦上博子

発行者　木内宣男

発行所　株式会社　遊戯社
〒112-0012　東京都文京区大塚
五―二一―一一
電話　〇三・三九四一・六〇〇五
FAX　〇三・三九四一・一三七八

印刷製本　株式会社　平文社

定価はカバーに表示してあります。

ISBN4-89659-817-2